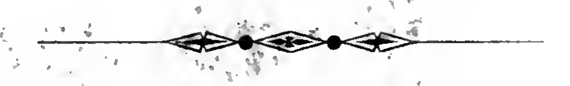
Königliches Gymnasium

zu

Hirschberg i. Schl.

Ostern 1907.

1. Zu Horaz und Cicero. Von Prof. Dr. Emil Rosenberg.
2. Nachrichten über das Schuljahr 1906/1907. Vom Direktor.



Hirschberg.
Tageblatt-Buchdruckerei (Ottomar Dold).
1907.

1907. Progr. No. 237.



Zu Horaz und Cicero.

Von
Dr. Emil Rosenberg.

I. Zu Horaz: Die sogenannten Staatsoden.

Th. Mommsen hat im Jahre 1889 die Horazischen Staats- oder Römeroden für bedeutend genug gehalten, um sie zum Thema einer Rede bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier Friedrichs des Grossen in der Akademie der Wissenschaften zu machen. Sie drängen sich ja auch geradezu zu einer Benutzung für eine solche Gelegenheit auf und sind sicherlich schon oft von anderen Gelehrten bei Geburtstagsfesten von Herrschern dazu herangezogen worden — sed omnes inlacrimabiles urguentur ignotique longa nocte, weil kein Mommsen mit dieser erstaunlichen Kenntnis der Kaiserzeit Roms und mit diesem Weltruf unter ihnen war. Und doch hat selbst Mommsen mit seiner Arbeit nicht das Glück gehabt oder den Erfolg, den man nach dem Namen erwarten musste. Auch jetzt noch harren diese so tausendmal behandelten, abertausendmal zitierten, zum grösseren Teil herrlichen Oden des Meisters, der alle Zweifel einer nicht zweifelsüchtigen, sondern zu ehrlicher Bewunderung geneigten Gelehrtengemeinde beseitigt oder auch nur über die Grundfragen Einigkeit hätte feststellen können. Leider kann auch ich nicht dieser Retter sein. In der Jugend, als ich die „Lyrik des H." (1880. Gotha. Perthes) schrieb, der noch so freundlich gedacht wird, als ich in Zeitschriften — schon 1880 (Berl. Gym. Z. S. 313), dann 1886 (Fleckeisens Jahrb. S. 344) — die engen Beziehungen der Staatsoden, namentlich von III, 3 zur Augustuszeit mit ihren Umwandlungsbestrebungen hervorhob und über Odi profanum eine ketzerische Ansicht äusserte, der nur ein Gelehrter (Pittaco: Ancora delle odi Romane. 1901. S. 124) — meines Wissens — gefolgt ist, — ja damals hätte ich eher gewagt — stolz, wie Horaz am Ende des III. Buches, — meine Arbeit zu schliessen. Jetzt aber im Alter, wo die Zweifel mir von allen Seiten kommen, werde ich, auch wie mein alter Freund Horaz, wie eine Biene alles zusammentragen, was ich über diese vielberufenen Lieder gedacht, gefühlt und gesammelt habe, und hoffnungsvoll dem Schwan entgegenfliegen, der uns die Rätsel der Ordnung, die Geheimnisse des Zusammenhangs zwischen Dichter, Volk und Kaiser löst — der uns von dem herrlichen Joche Bentleys befreit und dem Axiom den Untergang bereiten kann, dass die 3 ersten Bücher wirklich zusammen herausgegeben seien — und zwar gedichtet in der Zeit von 30—24/23, als ob wirklich das 4. Buch nur Lieder enthalte, die der Zeit von 17—13 v. Chr. angehören, als ob der Dichter selbst auch der Ordner der Gedichte gewesen sein müsste,[1]) als ob wir die erste Ausgabe vor uns hätten, als ob — Non ego[2]) tantas hos inter tantos ausim componere lites! doch audi quo rem deducam — denn: Woran lag es, dass Mommsen nicht in der bei einer solchen Kraft zu erwartenden Weise die Erklärung förderte und die zünftigen Dolmetscher des Dichters überzeugte? Einmal war des Neuen und Überraschenden zu wenig, da wohl alle Herausgeber die enge Be-

(Mommsen und Plüss.)
ziehung zur Geschichte gefühlt, ausgesprochen und hier und da auch begründet hatten.[3])
Die Art der Darbietung ferner — eine Rede, der man als Fussnoten zur Begründung die allerbekanntesten Verse der Horaz, wie Virginibus puerisque canto, beigegeben hatte, liess von vornherein ein tieferes Eindringen unwahrscheinlich erscheinen, und von einem Manne — majore plectro — liess es sich mit vollem Recht gar nicht hoffen oder erwarten, dass er alle die unendlich fleissigen kleinen zerstreuten Arbeiten — operosa carmina parvorum — kenne oder würdige. War doch auch sein Standpunkt ein anderer, gewiss ein berechtigter, aber doch sicherlich auch einseitiger, der des Historikers, dem es nur um den Menschen Horaz, den Herold seiner Zeit, nicht um den Dichter zu tun war, der durch die Gedichte nicht innerlich erfreut, sondern über den Eindruck politischer Ereignisse belehrt werden wollte! Wenn man in seiner Darstellung des Gedankengangs dieser Oden — wie viele haben wir deren und wie viel tiefer gefasste! — liest: „unvermittelt", „nicht eben poetisch wohl angeknüpft", „dem Dichter sind die Beamten nicht bequem gewesen", „Amtsführung und Gewissenhaftigkeit zu besingen ist schwierig". „Aber auch hier kommt er mit feiner Wendung zurück zu August" — so ist es, meine ich, deutlich, dass Mommsen die übrigens von ihm sonst sehr gelobten sogenannten Staatsoden doch eigentlich nicht als Kunstwerke auf dem Gebiete der Dichtung oder auch nur als einheitliche Schöpfungen aus erregter, schwingender Dichterseele erscheinen, dass er im Horaz mehr dem in rhythmischer Sprache schaffenden Rhetor, dem gewisse Ziele im äusseren Gewande der Dichtung verfolgenden Schriftsteller Aufmerksamkeit zollt, als dem Dichter. Mommsens Schrift leitete sicherlich eine gesunde Gegenströmung gegen Arbeiten ein, wie die ihrer Zeit vielbewunderten, auch jetzt noch in ihrer Tiefe anerkannten Schriften von Plüss, der z. B. bei den Staatsoden den idealen Standpunkt verallgemeinert, den der Dichter in Beziehung auf ein von den Staatsgeschäften abgewandtes, musischer Beschäftigung zugewandtes Leben für sich und seine Freunde, die auch den Camenen gehören, in Anspruch nimmt.[5]) Eine solche Auffassung scheint mir bei Horaz nicht einmal in den Spielen der Phantasie oder bei den Liebesliedern durchaus angängig, erst recht nicht bei den Gedichten, die aus der Zeit und in ihr den Ursprung genommen haben. Wenn Einer, so ist Horaz Gelegenheitsdichter gewesen und hat alle die Leiden und Freuden eines solchen zu kosten gehabt. Er ist ehrlich genug, uns die erregenden Momente meist selbst zu nennen, aus denen sich dann in seiner dichterischen Produktion ein Gebilde gestaltete. Und dies Gebilde war es meistens wert, über den nächsten Kreis hin bekannt zu werden — der Dichter Horaz hätte nicht tausende von Dichtern aller Kultursprachen zur Nachdichtung veranlasst, hätten sie in ihm nicht das Dichterische entdeckt und dadurch alle aesthetischen Untersuchungen, ob er wirklich ein Dichter war, unnötig gemacht — es wurde auch verklärt, ihm der „hässliche Erdgeruch" genommen[6]), aber es blieb doch auf der Erde, einmal, weil Horaz nicht gerade häufig und nicht zu eigener Befriedigung in das Ätherblau der Adler stieg, sodann, weil er mit seinen Ansichten auch wirken wollte und zuweilen auch wohl sollte. Darum würde der Dichter selbst wohl lebhaft protestieren, wenn er läse, dass er seine 6 Römeroden in einer Idealwelt und für eine solche gesungen haben sollte, und über allzuviel Ehre, die ihm angetan sei, dankend quittieren, wenn er hörte, dass er sogar für Epode 8, die Franzosen und Italiener in allzu grosser Ängstlichkeit aus ihren Büchern entfernen, in einem tief angelegten, poetisch

empfindenden Deutschen einen Interpreten gefunden hätte, der sich einer Mohrenwäsche unterzieht. „Nein, Horaz war kein Rousseau" (Röhl). Aber wie dieses idealistische Hinaufziehen der Gedanken unseres Dichters in eine Region tiefen, echt poetischen, deutsch-mystischen Denkens und Grübelns nicht Viele und auch diese nicht auf die Länge als Gläubige finden kann, so wird auch die Würdigung der Gedichte als „Tatsachenpoesie", die da verlangt, dass wir unbedingt an das Wort des Dichters glauben, und an Städler in seiner Ausgabe (Berlin 1905) einen immerhin begabten und rücksichtslos vorgehenden Propheten gefunden hat, dem Horaz nicht ganz gerecht. Ist es schon heute bei dramatischen Schöpfungen moderner Dichter — ich nenne den „Neuen Herrn" von v. Wildenbruch oder jene bekannten Märchendramen von Gustav Fulda, die über das Thema des Gottesgnadentums gewoben sind — nicht leicht anzugeben, was der Dichter mit den einzelnen Aussprüchen gewollt hat, — wo die Dichtung aufhört, Wahrheit zu sein, was Gewand, was Kern ist; wie viel schwerer wird es uns, bei einem Dichter der augusteischen Zeit genau zu bestimmen: „dies ist der eigentliche Zweck", „hinter diesem Ausdruck verbirgt sich als wahrer Sinn der" — „dies ist eine Anspielung auf" — „hiermit ist der gemeint". Und wenn wir auch gerade über diese so wichtige, so interessante, der unseren in so Vielem ähnliche Zeit durch Mommsen, durch Gardthausen (Leipzig 1891) herrlich unterrichtet sind und „vieles wissen" können, so will es uns doch schier „das Herz verbrennen", dass wir über das Verhältnis des Horaz zu Augustus, ja zu Mäcenas namentlich in der letzten Zeit, nicht genug wissen, um nicht auf scharfsinnige Schlüsse angewiesen zu sein und an gewisse Dinge, je nach unserem Geschmack und unserer Anlage, zu glauben oder nicht. Scheint doch, um ein Beispiel zu gebrauchen, nun selbst Röhl an einen Selbstmord des Horaz zu glauben, weil er das Gespötte wegen des dem Maecenas egebenen Eides (Hor. II, 17, 10) nicht mehr habe ertragen können! Die Tatsachenerklärung will zu viel wissen — und darum schweift sie in Fernen, auf die wir ihr nicht zu folgen brauchen, es auch wohl nicht dürfen. Ja, wenn wir ihr folgten, dann würden wir weder dem Dichter Horaz gerecht noch dem Menschen. Lassen Sie mich in echt horazischer Ordnung (I, 12) mit dem Menschen beginnen; denn der Dichter wird später bei den einzelnen Oden noch genug in seinem Wesen erforscht werden, und der „Mensch" Horaz bringt mich zu Mommsen zurück, der den Ausgangspunkt meiner Erörterung bildet. Wie nennt nämlich Mommsen Horazens Gedichte? „höfische", und von seiner Muse sagt er, dass sie oft „Advokatendienste" geleistet habe, den Dichter selbst aber nennt er „den Propheten der Monarchie". Nun hat es Mommsen stets sehr gut verstanden, „Schlagwörter", „grosse Worte" zu prägen — und der grex, das vulgus (II, 16, 40) hatte nichts Eiligeres zu tun, als sich diese schönen Worte zu eigen zu machen. Sie sind ja neben ihrer Schönheit so bequem, *αὐτὸς ἔφα* — ein Mommsen, der bei unseren Oden sogar anerkennen musste: „im grossen und ganzen ruhen sie (die 6 Römeroden) auf echter und rechter Empfindung", „der Kaiser ist in feiner, aufrichtiger und würdiger Weise gefeiert". Sehr konsequent gedacht erscheint mir das zwar nicht, und es bleibt doch ein Makel auf dem Menschen Horaz. Also der alte Freiheitsheld von Athen und Philippi hat später „höfische" Gedichte geschrieben, ja, er hat sogar mit seiner Muse „Advokaten" Dienste getan, und Mommsen meint als Nordländer unter „Advokat" dasselbe, wie Fritz Reuter, der uns in dem „Awkoten Slusuhr" kein schönes Menschenexemplar gezeichnet hat. Ein Mann wie

(Horaz als Mensch und Politiker.)

Mommsen hat natürlich seine Gründe; sonst wäre ihm nicht bloss einst das vulgus der Horaz-Laien gefolgt, nein, auch bedeutende Forscher, wie z. B. Röhl, der bei Gelegenheit seines Jahresberichts und der Besprechung von Arbeiten über die Staatsoden von „Hofpoetenstimmung", von „Concessionen" spricht und urteilt: „Wohl verspürt man in der Komposition der Horaz-Oden die überaus mühevolle Arbeit des Denkers, Rhetors und Dichters — oder wie Richard Heinze, der in seiner neuesten Auflage (1901) des Kiesslingschen Horaz, sogar in Ode 5, zu Mommsen übergegangen ist und seinen Vorgänger Kiessling, der davon noch nichts wissen wollte, verlassen hat. Muss über den Menschen Horaz wirklich so geurteilt werden, wenn man mit Mommsen die Gedichte „in der Gesamtbeleuchtung eines grossen historischen Vorgangs", „wie sie sich abheben von dem Hintergrund der Geschichte", genauer betrachtet? Mich dünkt, H. hat doch wohl selbst nicht für einen Hofpoeten — in der schlimmen Bedeutung des Wortes — gelten wollen. Er hat die Behandlung grosser historischer Vorgänge — freilich in der rhetorischen Form der recusatio — oft abgelehnt, er hat an die republikanischen Zeiten, ihre Grösse, ihre Heldengestalten immer und immer wieder erinnert, er hat den Freiheitshelden Cato (I, 12, 36), wenn auch nicht gefeiert, so doch nicht verleugnet, er hat von den Greueln der Bürgerkriege übergenug gesprochen, seine alten Freunde und Waffengenossen nicht von sich abgeschüttelt (II, 7 usw.), missliebige Persönlichkeiten wie Munatius Plancus, Asinius Pollio, Dellius mit Gedichten beschenkt, hat es nicht verschmäht, durch ein Gedicht (II, 10) zu verraten, dass er mit einem so gefährlichen Menschen, wie Licinius Murena, befreundet war, wie er denn überhaupt aus seiner früheren politichen Verstimmung kein Hehl macht (vergl. I, 14, 17). Horaz ist, wie von den meisten anerkannt wird, in den 3 ersten Büchern massvoll im Lobe des Augustus, selbst in der Hervorhebung seiner göttlichen Ehren gewesen und das Futurum in bibet (III, 3 12) und habebitur (III, 5, 2) gibt doch viel zu denken, da es in jener Zeit nicht an Menschen gefehlt hat, die das Präsens für richtig gehalten hätten. Und Augustus hätte sich nie — selbst noch nach Herausgabe des 4. Buches — über Vernachlässigung seitens des Dichters in den Episteln (oder in Ep. II, 3?) beklagen können, wenn dieser wirklich ein Höfling gewesen wäre. Man erwäge auch, dass Horaz als Höfling niemals die Cleopatra-Ode hätte schreiben dürfen. Oktavian hat die Freundin seines grossen Oheims gehasst, hat sie im Triumph aufführen wollen, war unglücklich, als dieses grosszügige Weib ihm einen Strich durch seine kleinliche Rechnung machte. Dem Wesen der tugendstolz gewordenen Livia musste Cleopatra fremd und unsympathisch gewesen sein! Und Horaz feiert sie in einer seiner schönsten Oden, ringt sich vom Hasse der stolzen Feindin, die in ihren Träumen schon als Königin auf dem Kapitol weilte, zur Bewunderung des Weibes durch und schliesst sein von starker Begeisterung fast in einer einzigen Periode dahinrauschendes Lied mit den Worten „non humilis" d. h. mit der Anerkennung ihrer „Grösse". Die einzige Frau, die er wirklich aus dem Geschlechte der uxores, mulieres, feminae, virgines, puellae anerkennt und hervorhebt, die einzige Frau, die mehr als eine gewöhnliche Frau war — die war nicht Livia, die allmächtige Kaiserin, nicht Terentia, die Gattin seines hochmögenden Freundes und Freundin seines Kaisers — sondern das fatale monstrum, — die sein Cäsar doch nicht hatte besiegen können, so gern er es gehabt hätte. Freilich in einer Beziehung scheint auch mir Horaz einem Winke von oben gefolgt zu sein, nämlich inbezug auf „den Ritter" Antonius. Der Name kommt nie vor, wenn auch oft auf ihn angespielt wird z.B. (I, 15, 1. III, 4, am

(Ode III, 5.)

Schluss u. a.); aber es wird auch von seiner Kriegführung bei den Parthern, von seinem siegreichen Feldherrn Ventidius, diesem self-made-man, der doch eigentlich einem Horaz ganz besonders gefallen musste, nicht gesprochen; und doch war dessen Ruhmestat in den memores fastos unvergessen; der Aristokrat Tacitus bedauert es geradezu, dass der Orient unter einen Ventidius fallen musste (Oriens dejectus infra Ventidium: Germania c. 37.) Und Horaz hatte Gelegenheit, ihn zu erwähnen, musste ihn erwähnen, hat ganz andere unbedeutendere — wie Orodes, Monaeses, Pacorus — (III, 6) bei Besprechung der Partherwirren genannt. Das kann doch wohl keinen armseligen metrischen Grund gehabt haben, das setzt doch wohl einen höfischen Wink voraus, nach dem die einzige, grössere Entscheidung bei den Parthern eine Waffentat des Kaisers bleiben sollte, der sich einstens nicht gerade sehr mutvoll in Asien die parthischen Wirren aus der Ferne angesehen und die Ankunft des vertriebenen parthischen Königs im Feldlager in Spanien allzusehr gerühmt, ja noch im Testamente nicht zu erwähnen vergessen hatte. Aber wegen dieser einen Sache Horaz einen Höfling zu nennen, würde ungerecht sein. Darum zu Ode 5, einer der Oden, die Mommsens Ansicht besonders hervorgerufen hat! Ich hatte viele Jahre hindurch geglaubt, Mommsens Erklärung dieser Ode sei abgetan, da fast alle massgebenden Kritiker — auch Kiessling — von der herkömmlichen Auffassung nicht lassen wollten. Auch durch F. Gow . . . Cambridge 1896, der über das Gedicht sagt: defence of Augustus policy in abandoning, for the present, the Roman prisoners and standards held by the Parthians wäre ich nicht veranlasst worden, die Frage noch einmal genauer zu erwägen. Aber dass Heinze (1901) S. 255 bemerkt: „Aus der zwischen Einst und Jetzt gezogenen Parallele musste aber jeder in erster Linie (?) die Mahnung heraushören: ebensowenig wie damals dürfen wir jetzt um der Gefangenen willen einen Finger rühren. Dies so eindringlich zu verkünden, war kein Anlass, wenn nicht damit gerechtfertigt werden sollte, dass Augustus $^{724}/_{30}$ nichts gegen die Parther unternommen hatte und noch jetzt keine Anstalten dazu traf. Er liess je auch weitere 7 Jahre verstreichen, ehe er die Operationen im Osten wieder aufnahm, und begnügte sich dann mit wesentlich äusseren Erfolgen. Dies Zögern wird die öffentliche Meinung als ein Verbrechen gegen die Überlebenden von Carrhä gemissbilligt haben; ihr tritt Horaz mit diesem Gedicht entgegen, das gerade wegen seiner beschwichtigenden Tendenz in den ersten Versen auf das nachdrücklichste betont, dass die Unterwerfung der Parther als nationale Ehrenpflicht unverändert bestehen bleibe." Dies stimmt fasst ganz mit Mommsen überein, der gerade in dieser „von Horaz gepredigten Resignation" die „Intention des regierungsfreundlichen Dichters um so mehr hervortreten" sieht. „Diese fast unabweisbare Ableitung der starken republikanischen Gegenströmung durch die Glorien und die Viktorien, die Stimmung des von Augustus reorganisierten Offizierstandes haben Augustus bestimmt, das Cäsarsche Kriegsprogramm unverändert festzuhalten, und nirgends ist dies schärfer ausgesprochen, als im Eingang unseres Gedichtes, und die Eroberung Britanniens und Persiens wird hier bestimmt verheissen." Bei solcher Annahme will es mir doch scheinen, als wenn in der Ode ein unüberbrückbarer Widerspruch klaffe! Augustus soll dann die Ehre eines Jupiter auf Erden erhalten, wenn er die Britanner und die ernst zu nehmenden Perser unterworfen hat — und Augustus darf nicht die Gefangenen, welche von den Parthern gemacht sind, auslösen und zu dem

Kriegszuge verwenden! Und was hat das Gedicht, was haben die Gefangenen mit den Britannern zu tun? Was forderte man denn in Rom? Etwa Auslösung der Gefangenen, die damals schon ungefähr ein Vierteljahrhundert im Partherreiche lebten, sich Frauen genommen, Kinder gezeugt und teilweise an die Grenzmarken des Lebens gelangt waren? Wie kam man denn gerade jetzt, in den Jahren 28 oder 27, darauf? Es war schon vor 2 Jahren, als man etwa daran gedacht haben konnte! Und 2 Jahre sind für die Zeit des Augustus wie für die unsere fast alle 8 Tage nach „Sensation" ausschauende Zeit eine lange! Wer hatte denn an diesen Menschen ein so besonders warmes Interesse? Ist denn später, als die Feldzeichen nun wirklich zurückgegeben wurden und dieses Ereignis einen uns auffallend erscheinenden gewaltigen Jubel erregte, wie ihn einst die Zurückführung der Viktoria nach Berlin auch nicht annähernd bewirkt hat, — ist denn da überhaupt von diesen Gefangenen die Rede? Etwa in dem Testamente des Augustus, das doch die kleinste Geldsumme nicht zu nennen vergisst, die zur Verteilung gekommen ist? Eine wunderliche Idee, welche auch die Römer um 27 herum gar nicht gehegt haben können und wenn wirklich die Rede des Regulus bei Horaz so gemeint gewesen, wenn er wirklich zu einer so aktuellen Frage aus der Unterwelt herausgeholt wäre, um die Römer von dem Interesse an diesen Unglücklichen von Carrhä abzubringen, dann steht die Rede, die ganze Ode nicht auf der Höhe der Situation; und diese ganze Frage wegen der Gefangenen, die es so gar nicht verdienten, war nicht von solcher Wichtigkeit, dass Horaz ihr einen so ernsten „poetischen Leitartikel", wie Gustav Friedrich (Leipzig 1894) diese Oden genannt hat, gewidmet hätte, noch dazu bei einer so grossen Staatsaktion! Nein, die Rede hat einen weit tieferen Sinn, und der grösste Teil hat mit Carrhä und den Britannern, ebensowenig wie mit dem zweiten punischen Kriege, zu tun; vielleicht nur die erste Strophe passt für die äussere Politik, die Ode selbst hat es mit der inneren Reform zu tun. Den Regulus macht der Richter zu seinem Munde. Der Dichter ist ein begeisterter Prophet der vera virtus, der echt römischen Tapferkeit und Ehre, die wieder neu aufleben soll. Einem Fichte gleich hält Regulus-Horaz eine Rede an die römische Nation über die wahre Soldaten- und Mannesehre. Regulus ist nicht blos der Regulus, der bei Clupea gefangen genommen wurde, er ist der — von Horaz oder schon von der patriotischen Legende — idealisierte Regulus, der dem alten soldatischen Ehrbegriff einen ergreifenden, rauhen Ausdruck leiht. Seine Soldaten hatten ihn getäuscht, verlassen, weil sie dem römischen Ideal nicht entsprachen. Solche Soldaten kann Rom für alle Zeiten nie mehr dulden. Das Ehrengericht, das das Todesurteil über sie ausspricht, hält Horaz-Regulus. Aber auch Regulus selbst geht nicht, ohne eine herbe Rüge erhalten zu haben, aus diesem Gerichte weg. Er hatte ja die Soldaten geführt! Warum hatte er sie in ihrer Wertlosigkeit nicht erkannt? Nicht den Tod gesucht, ehe er sich gefangen sah? Nein, auch er ist capitis minor, auch ihn lässt der Dichter ganz mit Recht an den Ort seiner Gefangenschaft zurückkehren. So nur sühnt er die eigene Schuld — und darum weicht er fröhlich, als wenn er in die Reize seines Landsitzes zurückkehre. Wenn nun der Dichter diese seine Ansicht von der alten römischen Soldatenehre mit der Tagespolitik verknüpfen und ein einheitliches Gedicht wirklich entstehen lassen wollte, dann ist er auch in dieser Ode ein unbedingter Anhänger der Kriegspartei, der keine Hintergedanken hat oder verteidigt, er ist Chauvinist aus Überzeugung von der Notwendigkeit,

(Ode III, 5.)

die republikanische Gegenströmung, deren Äusserung die Bürgerkriege waren, durch äussere Kriege gegen Erbfeinde abzuleiten. Unser Dichter sagt nichts von einem Hinausschieben des Krieges gegen die Parther; er will ihn. Er will die Ehre der römischen Soldaten wiederhergestellt, die Feldzeichen zurückerobert, vielleicht auch die Gefangenen bestraft wissen. Aber gerade dieses Letzte ist das Unbetonteste. Sie haben ja Rom und alles, was ihnen heilig sein musste, vergessen. (III, 5, 10ff.) — Der Dichter kann aber auch gar nicht für eine Hinausschiebung des Krieges gegen die Parther eingetreten sein. Es wäre doch sicherlich sehr eigenartig, wenn der „höfische" Dichter die Anerkennung des Augustus als Jupiter auf Erden[7]) noch auf einen fernen Termin hinausschieben wollte. Seitdem man den Eid der Treue kennt, den sich Augustus in Gangra schwören liess, weiss man, dass er sich — sicherlich in den Provinzen — als Gott betrachtet wissen wollte, und Horaz selbst hat in einem jedenfalls älteren Gedichte (I, 2,)[8]) in Augustus schon den auf Erden erschienenen Merkur gefeiert. Und wenn die Gedichte alle, wie es immer noch als das Wahrscheinlichste gilt, mit der Verleihung des Augustusnamens an Oktavian in einer später noch genauer zu ergründenden Art zusammenhängen, dann war ja Oktavian eigentlich als Jupiter auf Erden feierlich anerkannt, und der Dichter unzweifelhaft nicht besonders „höfisch", wenn er diese Anerkennung an die Ausführung einer Tat knüpft, die erst 7 oder 8 Jahre später erfolgte und durchaus nicht in einer Weise erfolgte, wie der Dichter sie wohl einstens gewünscht haben mochte. Überhaupt die Chronologie! Das Gedicht I, 12 setzt man allgemein in das Jahr 24 oder 23, lässt es das letzte, jüngste sein, welches Horaz in die Sammlung einfügte, weil noch von der grossen Hoffnung die Rede ist, welche die Welt auf den Götterliebling Marcellus setzte — und in dieser Ode, die nach der Meinung recht bedeutender Forscher sogar ein Hochzeitslied für die kaiserliche Familie, also sicherlich ein höfisches sein sollte und war, wird Jupiter erst gebeten, sich als zweiten den Augustus gefallen zu lassen, der auch dann, wenn er die Parther in einem wirklichen (justo) Triumphe besiegt hat, wie die fernen Serer und Inder, sich doch auf den Erdkreis (orbis) beschränken und dem Jupiter nicht in sein Weltregiment eingreifen d. h. nie ein Jupiter werden wird! Und der Dichter, der im J. 23 die 3 Bücher herausgab — so meint man ja allgemein —, sah nicht den Widerspruch in diesen Erwähnungen der Stellung des Kaisers und tilgte nicht III, 5, 1—4? —

Aber zurück: Horaz hat immer zu dem Kriege gegen die Parther gedrängt — die Stellen sind bekannt — und wenn Augustus wirklich gewichtige Gründe hatte,[9]) jetzt nicht gegen die Parther zu ziehen, sondern die Sache noch 7 Jahre hinauszuschieben und sich dann mit einem Anstandserfolge zu begnügen, dann kannte Horaz diese Gründe nicht, war also, obwohl „Höfling", nicht eingeweiht, oder er billigte sie nicht, gehörte also zur Opposition! — Ist nun das Gedicht so recht passend für den Termin 27 v. Chr., den Mommsen doch für diese Römeroden ansetzt: „Sie sind bestimmt, den neuen Namen Augustus zu feiern." Im Jahre 27 ist allerdings Augustus ausgezogen: *ὡς καὶ εἰς τὴν Βρεττανίαν στρατεύσων, ἐς δὲ δὴ τὰς Γαλατίας ελθὼν ἐνταῦθα ἐνδιέτριψεν* (Dio L III, 22) und i. J. 26 hat er den Gedanken noch einmal wieder aufgenommen, wiederum ohne ihn zur Ausführung zu bringen. Da also der Kaiser das eine schon im Begriff steht auszuführen, so kann er nicht das andere, das der Dichter durch den Zusatz von gravibus und durch die nachfolgende Diatribe über die Entartung römischer Soldaten als dring-

(Ode III, 5.)

licher bezeichnet, als ad kalendas graecas vertagt hinstellen wollen, wenn er wirklich zu den Vertrauten des Kaisers gehörte, zu denen, die durch ihre Lieder seine Ideen vertreten und unterstützen, dafür Stimmung machen sollten. Und wenn Horaz i. J. 27 vor einem baldigen Kriege gegen die Parther warnen wollte und sollte, warum hat er denn in demselben Jahre 27 III, 3, 43, III, 2, 5, ein Jahr vorher I, 2, 51, auch I, 35, 38 und noch im Jahr von I, 12, 53 immer wieder diesen Krieg gefordert? Ist es eigentlich auch denkbar, dass ein Dichter, wenn er im Jahre 23 ein Gedichtbuch herausgibt — ich folge immer den üblichen Ansetzungen — das Anerkanntwerden des Augustus als praesens divus an Bedingungen knüpft, die sich bis zum Termine der Herausgabe durchaus nicht erfüllt haben, weder bei den Parthern, noch bei den Britannern, die also damals geradezu hochverräterisch erscheinen mussten? Da gibt es nur 2 Möglichkeiten der Erklärung: Entweder gab der Dichter das 3. Buch für sich und nicht lange nach 27 heraus, wo diese Bedingungen sich noch erfüllen sollten oder konnten, — es gibt nur 2 Gedichte im I. Buch und 1 im II., die nachweislich älter erscheinen, als die Oden des III. Buches (nach Franke), — dagegen sind im I. Buch manche Oden, die weit später gedichtet sind, als die im III. Buch: z. B. I, 12 u. a., — oder er durfte veröffentlichte Gedichte nicht mehr ändern. Das Letztere ist nicht wahrscheinlich, es hätte ihm auch sicherlich beim Kaiser geschadet. — Aber auch auf etwas Anderes möchte ich aufmerksam machen. Schickte es sich wohl für einen offiziösen „Leitartikelschreiber“, für einen, der etwas Aktuelles besprechen und etwas Tatsächliches ausrichten soll, dass er dabei gar nicht den richtigen Namen des Volkes gebraucht, sondern v. 4 von Persern und v. 9 von einem medischen König spricht? Nach der „Trivial“erklärung — das Wort ist von Kiessling — sind wir es zwar gewohnt zu sagen: Horaz spricht von den Parthern bald als Medern bald als Persern, aber in einer offiziellen Ode! Augustus hat sicherlich im monumentum Ancyranum recht wohl Meder und Parther unterschieden, und Perser nie angewandt, weil es doch nur von Dichtern für Parther gesetzt werden durfte! Wusste unser Dichter nichts von den Kämpfen mit den Medern und ihren Königen? vergl. monum. Ancyr. c. 31. c. 33. Er soll doch eingeweiht gewesen sein! Das klingt sonderbar. Aber Kiessling will einen Grund für den Wechsel im Ausdruck entdeckt haben. „Es ist verächtlich, wenn Horaz I, 2, 51 Medos sagt, nachdem er v. 22 von graves Persae gesprochen hatte.“ Wenn er sich dabei auch auf unsere Ode beruft, so kann ich das nicht zugeben, muss mich vielmehr wundern, dass Horaz nicht zu den Parthern, sondern zu Persern 2mal gravibus setzt. Eine metrische Notwendigkeit lag nicht vor. Die Perser haben sich den Griechen gegenüber nicht als graves gezeigt. Im offiziellen Verkehr sprach man damals nicht von Persern, sondern von Parthern, und die Meder hatten ihre eigene Geschichte unter Augustus. Für einen offiziellen Charakter der 5. Ode spricht diese Benennung sicherlich nicht. — Aber auch G. Friedrich kann ich nicht beipflichten. Er sagt S. 141: Horaz wollte also zweifellos den Partherkrieg, aber andrerseits liegt seine Meinung ebenso klar zu tage, die bei Carrhä Gefangenen sollen nicht nach Italien zurückkehren!“ Für die Angehörigen seiner Gefangenen habe der Gedanke nahe gelegen, man könne ihre Rückkehr auch ohne Krieg auf gütlichem Wege (durch Tiridates) erreichen. Wenn sich Horaz später mit der Rückgabe der Heerzeichen völlig begnüge (E. I, 12, 27. IV, 15. 6) so habe er sich dann der Auffassung des Kaisers genähert. Früher habe er mehr gewünscht. Er habe in der letzten Zeit seines Lebens mehr und mehr die Farbe seiner

Umgebung „angenommen“. Auch hier wird wie bei Mommsen aus ganz unsicheren Annahmen ein Schluss auf den Charakter des Horaz gezogen; auch hier wird das Gedicht in eine zu nahe Beziehung zur Wirklichkeit gesetzt. Regulus eifert dagegen, dass man durch Auslösung (auro repensus) zur Schande noch den Schaden, den Verlust füge. War bei den Verhandlungen mit Tiridates von Geld die Rede? Niemals! Konnten die Verwandten an eine solche schimpfliche Auslösung für Geld bei Augustus überhaupt denken? Niemals. Regulus ergeht sich ziemlich breit über den Nutzen, den die bei den Karthagern Gefangenen etwa nach ihrer Auslösung als Krieger in dem Feldzuge noch bringen könnten. Konnten die Gefangenen von Carrhä nach 25 Jahren überhaupt noch als Krieger einen Wert haben? Nimmermehr. Von den bei Carrhä Gefangenen ist überhaupt in dem langen Schluss nie mehr die Rede. Es handelt sich gar nicht um sie darin, sondern um die Feststellung der militärischen Ehre, des Kriegers Verhalten in dem Vollgefühl der Pflichterfüllung. Nein, man muss in einem lyrischen Liede nicht alle Ausdrücke pressen, es gibt Hülfslinien, die später wieder weggewischt werden, es gibt Steine und Bauten, die vom Erdboden verschwinden, nachdem man sie benutzt hat. Die Erwähnung der Gefangenen von Carrhä war eine Überleitung, die unser Dichter brauchte, um uns an einem Beispiel militärische Ehre zu erläutern, deren Rächer, wenn sie verletzt war, Augustus sein sollte. — Aber auch die Anhänger der Tatsachen-Poesie kommen, obwohl sie ja scheinbar das Subjektive möglichst ausschliessen, doch untereinander zu recht verschiedenen Urteilen. Bei K. Städler lesen wir S. 167: „Diesen (den Sohn des Phraat) dem Vater zurückzusenden als Preis für die seit 701 im parthischen Besitz befindlichen Gefangenen und Feldzeichen des Crassus und so auf dem Wege des Vertrags die alte drückende Ehrenschuld zu tilgen, mochte dem diplomatischen Sinne des Cäsars eine glückliche Lösung dünken (Gardthausen 822); allein die Stimmung zu Rom war diesem Ausweg nicht günstig, wie er durch Sallust, Mäcen, Agrippa erfuhr. Auch Horaz hält es für seine patriotische Pflicht . . . warnend darzulegen, wie wenig ein solcher Gedanke den Gesinnungen und Taten des grossen Vorfahren entsprechen würde.“ Also nach Städler Horaz in Opposition zu Augustus! Der Höfling nach Mommsen ein Verfechter anderer Ansichten nach Städler! Und Horaz spricht von dem, was Augustus will, als von foedis condicionibus! Natürlich wird dann auch bei Städler ein anderer Termin für die Abfassung der Ode angenommen (728), während Mommsen 729 für wahrscheinlicher hält. Sehr viel mehr hat uns L. Müller in seiner letzten grossen Ausgabe I. Teil S. 224 aus dem Herzen gesprochen: „Also nur, wenn Augustus das Heer wieder verjüngt, ist die Erneuerung ähnlicher Schmach unmöglich. Das kriegerische Ehrgefühl wieder zu entflammen ist nichts besser geeignet, als die Vollbringung neuer Grosstaten, solcher, die selbst einem Feldherrn, wie dem Diktator Cäsar nicht gelungen sind.“ Wo ist aber von „Verjüngung“ des Heeres die Rede? Sind etwa die Gefangenen deswegen dort zu lassen, weil sie zu alt sind? Auch zur Erinnerung an den alten Cäsar sehe ich keine Veranlassung. — Nein, die Ode ist ein Gedicht und durch Persis, Medo, auch durch Marsus et Appulus — es waren doch sicherlich auch aus anderen Landstrichen Soldaten dort — den wirklichen Verhältnissen etwas entrückt, auch nicht auf ein bestimmtes Ereignis zugeschnitten.[10]) Dass auch so noch die Ode ihre Schwierigkeiten hat, ist nicht zu leugnen. Sonst würden L. Müller und auch Jurenka nicht hinter v. 4 eine Lücke annehmen. In der Tat ist der Übergang hart. Denn nicht von dem Soldaten

des Crassus und seinem „leben“ durfte logischerweise die Rede sein, sondern von dem Übermut und dem freudigen Stolze der Parther. Auch hätte ein so feinsinniger Beobachter, wie Belling, Studien über die Liederbücher des H. Berlin 1903 sonst nicht S. 166 A. 3 behauptet, die erste Strophe sei erst später hinzugefügt, eine Bemerkung, auf die wir später noch zurückkommen. Auch v. 12: Hoc caverat zeigt eine harte Verknüpfung mit dem Vorhergehenden, und wenn fast alle Erklärer dies übersetzen mit: diesem hatte vorbeugen wollen — und so muss man wohl, da hoc sonst ganz unverständlich bleibt, so weiss ich nicht, ob man den Versuch beim Plusquamperfektum so ohne weiteres hinzusetzen darf, auch nicht, ob dadurch nicht eine Tautologie (caverat — mens provida) entsteht. Würde man nicht besser tun, — wenn man nicht für caverat ein oderat oder Ähnliches konjizieren wollte, — den Satz als Frage zu fassen? „Hatte ein solches Verhalten verhütet des Regulus vorsorglicher Sinn?“ eine Frage mit demselben Ausdruck des Unwillens, wie sogleich nachher die Hypotyposis v. 37 Hic pacem duello miscuit? Hart scheint mir auch trotz aller geistreichen Bemerkungen über fertur der lange Schluss angefügt zu sein. Wie kann von den römischen Senatoren jener von den Dichtern damals vergötterten Zeit gesagt werden, dass sie überhaupt wankten? von dem consilium, der in den vorhergehenden Bemerkungen ja genügend beleuchtet ist, ohne jede Beziehung: consilio numquam alias dato? Wie man aber von unserer Ode behaupten kann, sie sei in frischer Erinnerung an II, 6 gedichtet, wie man nun vice versa die ganz anders gestimmte Ode II 6, in der der Dichter gar nichts von einem Hofdichter verrät, in das Jahr 27 oder 26 setzen kann, das ist mir völlig unverständlich. Das Lacedämonische Tarent und Venafrum sind doch keine Besonderheiten! So halte auch ich das Gedicht nicht für eines, das in einem Zuge gedichtet ward. Die erste Strophe vor allem kann „nicht als konstitutives Moment bei der Inhaltsangabe“ angesehen werden (Häussner und Sabbadini), aber ich trage doch Bedenken, mit Röhl zu sagen: Das Lied handle vom Verhalten der Römer in Kriegen mit Barbaren und zwar in 3 Teilen: 1. über bevorstehende Grosstaten des Augustus, 2. über unmännliche Haltung von Römern in der letzten Zeit, 3. über ein Beispiel von Heldenmut in alter Zeit. Mir scheint es dem Dichter Horaz oder dem, der Horatianisches zusammenfügte, doch gelungen, eine Ode über die vera virtus zu singen, in der wahre Bewunderung dieser römischen Nationaltugend die einzelnen Teile zu einem leidlichen Ganzen verband und die Mitte geradezu wahrhaftes Gefühl zeigt.

Aber auch in den anderen Oden hat Mommsen Horaz etwas untergelegt, wodurch der Dichter an Ruf als solcher, auch ein wenig an dem seines Charakters Schaden nehmen würde. Das gilt besonders von der 2. Ode. Er sagt S. 171: „das folgende Gedicht preist ebenfalls allgemein die Tapferkeit und die Rechtschaffenheit, aber beide mit besonderer Beziehung auf zwei der wichtigsten Institutionen der neuen Monarchie; den neuen Stand der Berufssoldaten und den ebenfalls neuen der kaiserlichen Beamten. „Das ist der Soldat der Monarchie, der arme römische Bürgersmann, der nach 20jährigem Dienst . . . als ausgedienter Unteroffizier seine Altersversorgung in bürgerlicher Ruhe findet.“ „Unvermittelt wird der Preis eines zweiten Standes angeschlossen . . . es sind die neuen kaiserlichen Verwaltungsbeamten.“ Hat Mommsen recht, so ist das Gedicht in jeder Beziehung schlecht, denn der Dichter hat etwas völlig Unzusammenhängendes in einer Ode zu einem Ganzen verbunden, durch die er

(Ode III, 2.)

doch seinem Kaiser bei einem grossen patriotischen Feste — nach der gewöhnlichen Ansicht — eine Huldigung darbringen wollte — so ist auch der Dichter als Mensch nicht mehr hoch zu achten, denn wer einen Barrikadendichter wie Alcaeus auf den Schild erhebt, wer für wahres Gefühl einer Sappho in die Schranken tritt und dann Gedichte veröffentlicht, die nichts weiter als das Hinckeldeysche: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" etwas verbrämt ausdrücken wollen, und in philiströser Weise dem Unteroffizier sein trauriges Los mit Flittergold aufputzen will — der hat seinen Dank dahin. Für eine nationale Jugend wäre er „gerichtet", wenn er sein schönes: dulce et decorum blos für den Landsknecht gesungen und Amtsverschwiegenheit für das Höchste beim Beamten erklärt hätte. Aber zunächst: Wie kommt Mommsen mit sich selbst zurecht? Bei ihm bilden ja diese 6 Gedichte (III 1—6) ein „Ganzes". Hier wird dem puer eingeschärft, den stolzen Parthern immerfort auf den Fersen zu sein (vexet), und in Ode 5 soll der Partherkrieg verschoben und Resignation empfohlen werden! Die Auswahl des Feldes für die Ausübung kriegerischer Tüchtigkeit wäre also nicht glücklich gewählt. Ferner: Mit besonderer Schärfe spricht sich der Dichter — nach Mommsen — gegen den Verwaltungsbeamten aus, der Stillschweigen nicht bewahren kann; „er eilt, um nicht mit ihm zu sterben." Und von Maecenas, Horazens grossem Freund, demjenigen, von dem Mommsen Mom. Ancyr. sagt: cumque Agrippa causam tueretur liberae reipublicae, Maecenas regni etc — hören wir durch Sueton (Aug. 66), dass Augustus ihm schwere Vorwürfe gemacht und gerade diese Eigenschaft bei ihm vermisst habe. Dann war ja Horaz ein treuloser Freund gegen Mäcen, und der, dem er die Bücher widmete, musste es ihm schwer übelnehmen. Wir wissen aber aus den Jahren 27 und 23 nichts von einer Störung des freundschaftlichen Verhältnisses. Dieses war erst später — auch nur vorübergehend — etwas gestört. Man wende nicht ein, solche Rücksichten habe man damals nicht genommen, oder man dürfe nicht alles auf die Goldwage legen. Mommsen und andere Kritiker tuen es nicht weniger, z. B. wenn wir bei jenem lesen: „Er kann den Tadel nicht gegen den Vater des Augustus und den Anbahner des neuen Regiments richten!" (bei Behandlung der Ode III, 3). Endlich: das erste Gedicht ist zugestandenermassen ganz allgemein. Mit dem zweiten beginnt nach der gewöhnlichen Ansicht die sich an die Jugend wendende Lehre des Musenpriesters. Also der puer v. 2 ist ganz allgemein der (römische?) Jüngling. Später aber soll nach Mommsen unter virtus nur an den gemeinen römischen Soldaten, den centurio, gedacht sein! Brauchte der erst durch Kriegsdienst gestählt zu werden? Sieht auf diesen die Gattin des kriegsführenden Tyrannen, wenn er durch die Reihen mordend sprengt? Kommt dieser — der Bürgerreiter — überhaupt in die Lage, sich später eine repulsa zu holen? Brauchte denn der römische Staat keine Konsuln, keine Prätoren mehr? Oder war das Wahlgesetz geändert worden? Meines Wissens war sogar Augustus noch stolz auf das arbitrium aurae popularis, das ihm von 27—23 v. Chr. ohne Unterbrechung die damals allerdings nicht viel besagende Würde eines Konsuls verlieh. Denn alle diese kleinen Ehren, gegen die sich hier Horaz doch wohl nur inbezug auf ihren wirklichen Wert ausspricht, hat Augustus getreulich in seinem Testament mit sichtlicher Freude aufgezählt. Und hätte denn Horaz wirklich dem Augustus oder seinen Mitbürgern einen Dienst getan, wenn er als Politiker — wie er es doch nach der Meinung Mommsens sein soll — in einer politischen Ode die Betätigung der virtus im Staatsdienst widerraten hätte? Nein,

(Ode III, 2.)

hier spricht kein Politiker, keiner, der aktuelle Pläne verfolgt! Das Gedicht ist ein Gedicht, das heisst: des Dichters Seele ist erregt. Er wünscht seinem neuerstandenen Vaterlande Krieger und Bürger, wie sie einstens gewesen sein sollen. Er möchte die alte virtus, in der Offiziere wie Gemeine in harter Schule sich bildeten, in der sie sogar vor dem Tode nicht bebten, wenn er notwendig war, in der sie nicht durch schlechte Mittel um die Volksgunst buhlten und sich so wirklich eine Unsterblichkeit erwarben, — welche Zeit hat von der „alten" dies nicht geträumt? — er möchte dieser römischen virtus, die sich mit pietas, einer religiösen Gesinnung, der sich das Heilige noch einprägt und das Spotten ein Frevel ist, schon von selbst verknüpft, ein Lied singen. Möge der neue römische Bürger auf dem Felde der Ehre sich bewähren — sei es im Kampf gegen Feinde, sei es im rechten Ermessen des Volkswillens, sei es ein Hinblick auf das, was man im Innersten fühlt. In Genügsamkeit, Tapferkeit und Frömmigkeit sah man stets die vera virtus Romana. Das hat der Dichter als Dichter gesprochen, indem er vom puer überhaupt sprach, da im römischen Reich gerade der vornehme puer wenig von der pauperies und den Strapazen der Beiwacht merkte, wenn er im Zelte des Kommandeurs von vorne herein als „Gefreiter" mehr zusah, als mitmachte — wenn er die Scene in die Zeit des trojanischen Kriegs oder wenigstens in das farbenreiche Lokal der Sage verlegte, wo die Frauen noch auf der Zinne weilten, um den Einzelkampf zu schauen, wenn er in herrlichen Bildern den Gang des Ruhmgekrönten von der Erde zum Himmel malt, wenn er die zerschmetternde Gewalt der rächenden Gottheit dichterisch schildert. Wahrlich, der Dichter wollte nicht, dass wir ihm allzu genau auf das Wort sähen. Er hat durch die Szenerie, durch die Bilder, durch den phaselos, durch die Allegorie, die Flucht aus der Wirklichkeit in die Welt der Dichter angetreten! Es war ihm auch gewiss angenehm zu sehen, dass er in diesen seinen Wünschen sich mit denen des Kaisers berührte;[11]) ja es ist möglich, dass dieser ihn zu solchen Gedichten ermunterte, denn der Kaiser sagt selbst im mon. Anc. C. 8, 2, 12: Legibus novis latis et reduxi multa exempla majorum exolescentia jam ex nostra civitate et ipse proposui multarum rerum exempla imitanda posteris. Aufgezwungen ist auch dieses Gedicht sicherlich nicht, sonst hätte es nie so lange gelebt, und wenn die Gedanken sich auch vielfach an griechische Verse bei gnomischen Dichtern anlehnen, ja sie übersetzen, so hat doch der alte Düntzer noch immer recht, wenn er Kritik p 158, Anm. sagt: „das Gedicht, das so bis ins innerste Herz römisch ist und ganz fremd griechischer Anschauung, wenn man auf das Ganze, nicht auf einzelne Worte sieht." Wie wenig der Dichter dabei an die Wirklichkeit dachte, geht auch daraus hervor, dass er v. 13—16 dichtete, die doch wahrlich Spöttern in bezug auf seine eigene militärische Dienstzeit und seine Erlebnisse Stoff geboten hätten — der Spötter Heine hat es ihm noch in unserer Zeit vorgeworfen, er sei „davongelaufen", — dass er von der virtus ganz wie ein stoischer Philosoph spricht und für Religion von den alten Eleusinischen Mysterien sich Ausdruck und Bild holt.

Zu der virtus fügt er nun im Gedicht 3 unzweifelhaft die justitia, die mit der tenacitas propositi zum Heldentum für eine sittliche Idee wird. Was sagt nun Mommsen zu diesem? „Es führt uns in den Götterrat und zeigt, in welcher Weise Rom die fast verscherzte Gunst der Olympischen wiedergewonnen hat und unter welchen Voraussetzungen sie ihm bleiben wird." Natürlich unzweifelhaft richtig, wie das, was

zur Erläuterung beigefügt ist: von der Cleopatra, dem Antonius, von August, und wenn auch nicht neu, da diese Beziehungen schon von anderen erkannt waren — ich gehörte wohl selbst mit zu den ersten in der Arbeit: Horaz III, 3 in Fleckeisens Jahrbüchern 1886 —, so doch in einer grossartig-scharfen, eines Mommsen würdigen Weise dargestellt. Ich glaube auch an das alles, was ich da lese: „die Auslieferung der römischen Weltherrschaft an den Orient . . ist durch den Sieg am Aktischen Vorgebirge verhindert worden.“ „Das wendete von Rom ab der gerechte und entschlossene Mann, welcher mit festem Sinn . . . ungeschreckt durch die Macht des Tyrannen (ob er dabei wirklich an Antonius gedacht hat, bezweifle ich; es gehören für gewisse Urteile gewisse Reihen von Gedanken und Worten gleichsam von selbst zusammen, sodass sie im einzelnen gar nicht mehr empfunden werden: und so gehört der Tyrann mit zu den Schrecknissen des Altertums, bei tyranni I, 35 denkt keiner an Antonius. — instans tyrannus ist auch nicht bezeichnend genug, zumal da auch für civium ardor prava jubentium und nec fulminantis magna manus Joris wahrscheinlichere Bezüge noch nicht entdeckt sind) . . . wagte, dass der Erdkreis über ihm zusammenbreche.“ Als Horaz dies Alles dichtete und als es herausgegeben und gelesen wurde, mag man leise Anklänge — dem Dichter bewusste und unbewusste — gespürt haben. Es sind ja auch Zeitgedichte, die nicht im Märchenlande zu mythischer Zeit spielen. Man tut aber dem Dichter Unrecht, wenn man ihm nicht gestattet, „den Erdgeruch der Entstehung eines Gedichtes nach Möglichkeit zu verwischen“ (Häussner), nicht „den Flor aus zartem Goldgespinnst um die kahle Deutlichkeit der Dinge zu winden“ (Mörike). Und man tut sich selbst Schaden, wenn man sich diesen Genuss trübt! Wie viel schöner erscheint die Schilderung des Heldenideals beim Trümmersturz, wenn man es eben als Ideal fast, als wenn man den vorsichtigen Augustus, der wenig von einem Helden hatte, sich mit seinen winzigen Schiffen im Kampfe gegen die Ägypter um die Herrschaft ringend denkt. Und der Dichter hat sich nicht erkennen lassen wollen. Er hatte das, was er sagen wollte, so lange in sich erwogen, bis dichterischer Sinn ihn eine Form finden liess, die das Gedicht in eine höhere Sphäre hinaufrückte. Victor Hugo hat einmal von einem Buche gesagt: „Das Buch ist zeitgemäss, weil es unzeitgemäss ist“. Bei Horaz denke ich mir die Sache umgekehrt. Was er sagen und verkünden wollte, war zeitgemäss — es entströmte einem Herzen, das wiedererwachte und zu neuem Leben starke Schläge tat — er aber wollte, dass es unzeitgemäss erscheine, er wollte die Tendenz möglichst wenig hervortreten lassen, wie es jene Dichter noch heut machen, die in dramatischen Märchen ihre Gedanken krystallisieren. Was soll aus der Dichtung des Horaz noch werden, wenn die Tatsachen-Erklärer selbst in I, 3 die Verse 17—20 oder in II, 14, die Verse 12 u. 14 mit Augustus in Verbindungen bringen? Selbst ein so ruhiger Forscher wie Kreppel (Kaiserslautern 1904) lässt sich zu folgenden Urteilen bestimmen: „resedit (v. 30) ist mit Rücksicht auf die Tätigkeit des princeps gewählt“. — Kiessling-Heinze sagt richtiger, resedit sei des Wortspiels zu sed-itionilus wegen gewählt.) — „Die Strasse von Gades v. 46 enthält eine Anspielung auf den Kantabrischen Feldzug des Jahres 27!“ (Worauf spielt denn Gades, dieses gewöhnliche Wort in der geographischen Poesie des Horaz, z. B. in II, 6, 1 an? — „nimium pii v. 58 zeigt, dass der Traum der „Freiheit auch für Horaz noch etwas Schönes und Edles sei“. (Aber von Freiheit finde ich nichts in der Ode.) Man muss sich dann ja geradezu wundern, dass Kreppel in der letzten Strophe

gar keine Anspielungen gefunden hat, dass sie nur „rhetorische“ Bedeutung haben soll. Es läge doch nahe — und ich neige dazu — sermones deorum nicht blos auf die Versammlung im Olymp zu beziehen, sondern auf die massgeblichen Reden und Erwägungen der damaligen Götter, der Grossen, des Augustus, des Maecenas, des Agrippa, des Sallust u. a. Auch Satire II, 6, 52 wird von solchen mächtigen Personen deus gebraucht (vergl. auch I, 4, 14.) — Aber warum wird Augustus, wenn dieses Lied ihn direkt zu feiern bestimmt war, wenn Horaz ein höfischer Dichter war, der seines nunmehrigen Kaisers Pläne auch gegen seine Überzeugung vertrat, warum wird er nur nebenbei in einem Relativsatz zu den Heroen gestellt, und nicht einmal zu denen, die es schon jetzt sind. Trotzdem er die Welt bezwang (nach Mommsen v. 7 u. 8) war er nur ein Pollux, nur ein hinzugezogener Gott, wie Bacchus? Aber freilich auch Ep. II, 1, 5 werden Romulus, Liber, Pollux, Castor und später auch Hercules mit Augustus zusammengestellt. In dem Zusammenhang aber, den Mommsen und viele andere für diese 6 Gedichte annehmen, ist die Zusammenstellung doch nicht besonders ehrend, wird doch Augustus im 5. Gedicht mit Jupiter geradezu verglichen und von vielen Erklärern auch der Jupiter, der Gigantenbesieger, III, 1, 6 auf Augustus gedeutet. Warum hat es der Dichter ferner für nötig gehalten, die Götter nicht über die Aufnahme des Augustus beraten zu lassen, sondern über die des Quirinus? Warum wählte er den Umweg? Wenn Horaz auseinander setzen wollte: „Rom muss in Rom bleiben“ (Mommsen S. 76) und deshalb der Kaiser, weil er diese Tatsache unumstösslich gemacht hat, gefeiert wurde, warum denn die ebenso dringende, wie wiederholte Warnung vor der Gold- und Sinnengier (V. 60, 64, 66) — an das Steuersystem hat der Dichter bei V. 49 sicherlich nicht gedacht (so leider Mommsen S. 174 am Schluss)? Warum in einem Augustusliede der ausführliche Hinweis auf die Welteroberung, die doch gar nicht nach dem Herzen des Augustus war, der in seinem monum. Anc. sehr darauf ausgegangen ist, die Berechtigung jedes einzelnen Krieges nachzuweisen und mit dem einfachen visere V. 54 gar nicht einverstanden gewesen wäre? Warum endlich wird auch hier wieder von Roma ferox, d. h. von Augustus verlangt, dass er über die Parther — nein, es sind wieder die Medi genannt, triumphiere, ja nicht blos triumphiere, sondern ihnen auch Gesetze gebe? Angenehm konnte dies dem Augustus in einer ihn feiernden Ode um das Jahr 27 nicht sein, wie ich schon bei Ode 5 auseinandergesetzt habe. Nein, Horaz hat sicherlich aus den an den Aktischen Sieg sich knüpfenden Erwägungen heraus, aus der Besorgnis heraus, dass sich durch Antonius der Orient mit seinen schlimmen Eigenschaften in Rom noch bemerkbarer machen könnte, einer Besorgnis, die nun durch den Kaiser verscheucht war, dies Lied gesungen. Und dieses Lied ist kein blosses Augustuslied, keine höfische Ode, wenigstens ist sie es nur insofern, als sie mit der geplanten Sittenbesserung in Zusammenhang steht. Rom kann nur gedeihen und auf der Höhe bleiben, ja noch eine grössere Mission ausführen, wenn es der Sittenverderbnis, dem Goldfieber entgegenarbeitet. Dabei hält sich der Dichter absichtlich fern von der gewöhnlichen Strasse. Er will nicht, dass man ihn allzusehr erkenne. Und wenn er Troja und den Mauerbau herbeizieht, so hat er auch damit in verhüllter Weise auf eine Regung seiner Zeit hingewiesen. Wir wissen, „dass die aristokratische Jugend eine korporative Organisation hatte, welche ein dreifaches Ziel verfolgte, ein pädagogisches, ein religiöses und politisches, wir wissen, dass die

römischen Pagen, um sich den Nimbus eines religiösen Instituts zu verleihen, die alten mit der Gründung Roms zusammenhängenden trojanischen Legenden neubelebten" (nach Zielinski: Neue Jahrb. 1905). Da war es durchaus aktuell, wenn Horaz vor einer falschen, fehlerhaften Nachahmung trojanischen Wesens warnte. Ich halte also unsere Ode für ein Erziehungsgedicht wie die Ode 2, an welche sie mit dem justum et tenacem aufs engste geknüpft ist, d. h. durch den Kontrast enger, als sonst die Verbindung in gnomischen Gedichten ist. Richtete sich die Ode 2 zunächst an den puer, dann an den Mann, so tut es unsere Ode erst recht, indem sie den vollkommenen Mann justum ... virum auf die Sittlichkeit, die justitia im höheren Sinne, hinweist. Während in Ode 2 nichts von Augustus selbst zu finden ist, so ist Ode 3 von V. 9 an mit Augustus in Verbindung gebracht — wieder mit dem Pronomen Hic, wie Ode 5: Hoc caverat — und dann das Gedicht durch eine Bestätigung des Menschlichen durch die Rede einer Göttin — wieder ähnlich, wie in Ode 5 — erweitert. Wahrscheinlich hat Horaz diese Verknüpfung selbst vorgenommen, denn was er für die Erziehung seines echten Römers zu sagen hat, hat er in der Rede genau erläutert, und unzweifelhaft ist es ihm gelungen, wenn man auch die einzelnen Ansätze und Stationen sieht, ein einheitliches Lied über „Neurom" zu schaffen, das wenig höfisch ist und sogar die Muse „hartnäckig" nennt und so Wichtiges enthält, dass er seine Melodie für vielleicht nicht ganz geeignet dafür ansieht. Ich spreche aber jetzt nicht von den Schwierigkeiten dieser letzten Strophe, auf die ich später zurückkomme, auch nicht davon, dass die Tatsachenkritiker uns bisher noch nicht darüber aufgeklärt haben, warum in diesem Gedicht V. 66 gerade Phoebus als der hartnäckige Freund der Trojaner hervorgehoben wird, da es doch dem Horaz bekannt sein musste, wie selten und wie schwächlich Augustus dem albernen Märchen, er sei ein Sohn des Apollo, entgegentrat, und dass er gerade diesem Gott einen seiner berühmtesten Tempel widmete, auch davon nicht, wie wenig diplomatisch es war, bei dem bekannten Liebesleben des Augustus gerade in einem Gedicht, das zu seiner Verherrlichung bestimmt sein sollte, recht grelle Farben bei Schilderung der Unsittlichkeit der Trojaner aufzutragen und die Ehegöttin Juno und die keusche Minerva besonders auf den Schild zu erheben. Nein, eine Römerode ist es, und die inneren Taten und Grundsätze des Augustus soll sie preisen — und sie preist sie schön, würdevoll und ohne zu ängstlich auf die Erde und die Zeit zu schauen, weil des Dichters Herz von patriotischen Gefühlen erglüht.

Mit dieser Ode wird in die engste Beziehung von vielen Erklärern Ode 4 gesetzt. Man findet meist, dass hier mit dem kräftig einsetzenden Descende die Muse aus dem Himmel, in dem sie bisher weilte, wo sie der Götter hochheiligen Rat behorchte und der Dinge ureigenste Saat sah, wieder herabgerufen wird. Aber Horaz hat ihr ja schon ein desine zugerufen, hat ihrem Eilen ja schon gesteuert: Quo, Musa, tendis? Nötig wäre also das Descende nicht — und oft schon ist die Muse gebeten worden — meist von Unberufenen —, zu begeisterten Menschenkindern herabzusteigen und ihnen ein temperare des stürmischen Wogens ihrer Gefühle zu verleihen. Auch wird in dem, was sie gewähren oder singen soll, kein Bezug auf ihre frühere Tätigkeit genommen. Ja, ist es nicht, als ob er eine andere Muse rufe, da er ein longum melos singen will? Heisst sie nicht auch Calliope? Hat er die Schauer der musischen Begeisterung denn vorher gar nicht empfunden, da sie hier erst geschildert werden und zwar recht aus-

(Ode 4.)

führlich? Ich vermag hier nicht die Muse mit Kiesling plötzlich „symbolisch" zu verstehen, wenn sie erst kurz vorher persönlich gerufen wäre, ich würde es auch kaum recht vom Dichter finden, wenn er in zusammenhängenden Gedichten sogleich nacheinander den Phöbus als Kriegsgott und Mauergründer und als Musagetes einführte. Nein, ich glaube, das Lied steht für sich. Von diesem muss übrigens Mommsen selbst einräumen: „mehr als vielleicht sonst tritt hier die Person des Dichters in den Vordergrund." „Dieses zarte Verhältnis der Muse zu ihrem Dichter hat nichts zu schaffen mit der grossen Politik; aber auch hier kommt er mit feiner Wendung zurück zu August." „Jupiter und Augustus fliessen hier nicht in korrekter Anschauung dem Dichter dermassen zusammen etc." „Die Ausführung im einzelnen lässt die Erdenwelt fallen und ist rein mythologisch gehalten u. s. w." Das Letzte ist es, was — wie ich glaube — Mommsen öfters hätte bedenken sollen und was ich oft schon hervorgehoben habe. Die sogenannten Staatsoden sind trotz Allem freie dichterische Gebilde, die sich über die Zeit erheben, wenn sie auch und wie sehr sie auch mit der Zeit des Dichters in Verbindung stehen. Es ist auch mir unzweifelhaft, dass die Milde des Augustus gefeiert werden soll, vielleicht aber auch, dass diese nicht blos anderen gegenüber, sondern auch dem Dichter gegenüber in einer besonders anerkennenswerten Weise in die Erscheinung getreten ist, sodass dieser daraus die Gewissheit schöpfte, er sei ein Dichter und als solcher von Wert und Bedeutung beim Kaiser und im Staat. Die etwas nüchternen, nicht allzu eng angeknüpften Worte: vos lene consilium et datis et dato gaudetis, almae, in denen man eine deutliche Beziehung zu Ausdrücken im monum. Anc. hat finden wollen, stellen die Verbindung der beiden Teile her. Unzweifelhaft ist mir auch, wie wohl allen Horazforschern, dass die ganze mythologische Erörterung vom Gigantenkampf, so wenig sie es im Einzelnen ist, doch als Ganzes den Kampf der Triumvirn gegen Augustus, besonders den des Pirithous-Antonius symbolisch ausführt. Wir haben hier ein Lied vor uns, in dem in pindarischer Weise der Sieg der Bildung, der Dichtkunst, der Musen über das Rohe geschildert ist Wir kennen die Veranlassung nicht, die den Dichter so ganz besonders in diese Ekstase versetzt hat, er muss selbst auch bei einem besonderen Akt der Gnade des Augustus etwas Grosses erfahren haben; ich bin nur nicht kühn genug, um an eine so ferne Zeit zu denken, wie die, in der ihm des Kaisers Gnade seine politische Irrung völlig verzieh, zumal da Augustus noch Cäsar genannt wird, wir wissen auch den Zeitpunkt nicht genauer, wir glauben auch nicht, dass der Dichter den Vergleich so gepresst wissen wollte, dass er unter dem, der das Weltall regierte, wie Mommsen es meint, den Augustus verstanden sehen wollte — es ist eine Befreiungsode, ein stürmischer Dank, den die Seele des Dichters stammelt — denn mir scheint der Dichter noch nicht recht imstande, längere Gedichte zu machen und das mythologische Beiwerk zu verkürzen und mit dem pulsierenden Leben zu verknüpfen. Die Ode ist meiner Meinung nach bald nach der Versorgung der Veteranen (725/30) durch Augustus geschrieben (Städler setzt sie ins Jahr 725). Der V. 33, auf den Kiessling aufmerksam macht, um die Ode auf 27/26 anzusetzen, kann mich darin nicht stören. Geographische Poesie gibt keinen sicheren Anhalt für chronologische Ansätze. — Zu den Staatsoden hat Mommsen natürlich, wie fast alle Kritiker, auch Ode 6 gerechnet, aber neue Ansichten nicht geäussert, auch nicht äussern wollen, da sie, wie er mit Recht sagt, sich von selbst erkläre. Sie lässt sich aber nicht

(Ode III, 6.)

gut mit den vorhergehenden in ein näheres Verhältnis setzen. Welch anderer Ton, welch andere Stimmung gegenüber dem freudigen Siegesjubel in Ode IV, auch gegenüber den dringlichen Ermahnungen in 3 und 5! Nur eine Ode (II, 15) — in der Kiessling mit Recht eine Art Staatsode, ein Fragment sieht, das Horaz in III, 1—6 nicht unterbringen konnte, zeigt im Tone, in der Gegenüberstellung der alten und neuen Zeit eine gewisse Aehnlichkeit. Wie hätte in einem „höfischen", in einem Fest-Liede von den ungesühnten Niederlagen der Römer bei den Parthern, von Dakern und Aethiopiern in dieser anreizenden Weise die Rede sein können, wie wenig geschickt wäre es gewesen, die Römer „unschuldig" zu nennen, so leicht es sich auch rechtfertigen liesse, wenn vorher und nachher gerade die Schuld hervorgehoben wurde, wie kann den freudigen Hoffnungen, dem Jubel über die Erneuerung Roms der Ausdruck der Hoffnungslosigkeit folgen? Wie kann der Dichter der Schilderung der Sittenlosigkeit ganz ohne Nötigung eine Scene beifügen, die der von Antonius dem Augustus zum Vorwurf gemachten aufs Haar gleicht? Und wenn Horaz schon vorher in die orthodoxen Pläne des Kaisers eingeweiht war, was Mommsen annimmt, tat der Dichter dann recht, was der Fürst plante, durch den Senat ausführen liess und mit ausführlichen Worten als sein Verdienst im Testamente rühmte, als seine Forderung hinzustellen, ohne des Augustus überhaupt zu gedenken? Nein, diese Ode ist keine Augustusode, auch ist kein Versuch gemacht worden, sie dazu umzuarbeiten — denn selbst die Forderung der Tempelerneuerung braucht nicht mit der wirklichen Ausführung durch Augustus im engsten Zusammenhang zu stehen — die Orthodoxie, in der sich Horaz hier gefällt, ist entweder wahr oder, was ich auch nicht ganz zu leugnen wage, durch Einwirkung entstanden — aber sie entstammt auch nicht dem Jahre 28, sondern gehört in die Zeit der Verbitterung unseres Dichters, in jene, in der er Ode III, 24 dichtete und die jugendliche Forderung stellte, das Gold als den Urgrund alles Übels in den Fluss zu versenken, in die Zeit der Epoden 7 und 16, wo so viele ähnliche Ausdrücke und Bilder sich finden, wo auch stets von der impietas der Römer die Rede ist.

Ich habe unter anderem zu beweisen versucht, dass Ode 4 in keiner Beziehung zu Ode 3 steht, dass Ode 5 und Ode 6 durch kein Band verknüpft sind. Auch zwischen 4 und 5 mag man äusserlich durch einen Gegensatz zwischen der Tätigkeit des in 4 gefeierten Jupiter, als des Besiegers der Titanen, und des auf Erden ebenso siegreich vordringenden Augustus eine Art Verbindung herstellen können — in der Stimmung sind sie ganz verschieden: dort Jubel, hier Ermahnung, dort Dank, hier Entrüstung. Es kann also von einem Cyklus, d. h. von einer näheren, von vornherein gewollten, von einer Idee ursprünglich beherrschten Verbindung nicht für die Ode 4, 5 und 6 die Rede sein. Es sind auch wenig Horazforscher, die dies annehmen und nicht auch verschiedene chronologische Ansätze für die Oden glaublich zu machen versucht haben. Ist ja nicht einmal die Adresse dieselbe! Denn für Ode 4 kann die eigentliche Adresse nur Augustus sein, wenn man die an die Musen nicht gelten lässt, für 5 und 6 nur die Römer, wenn auch nur Ode 6 diese in „Romane" besonders bietet. Die grosse feierliche Einleitung in Ode 4 ist auch nur für ein longum melos berechnet und ist dafür nicht zu feierlich, wie z. B. Ode I, 12 beweist, die gewissermassen ja auch eine Fest- oder Augustusode ist.[12]) Von der 2. und 3. Ode dagegen glaubte ich annehmen zu müssen, dass sie in einer engeren Beziehung zu einander ständen, ja dass

(Ode III, 1.)

die Ode 3 das in Ode 2 Begonnene fort- und mit Augustus in Beziehung setze. Ich halte beide Oden für gnomische Gedichte, für Erziehungsoden, und auch bei Ode 5 kann ich diesen Charakter nicht leugnen, nur dass Ode 5 mit einem dazu ursprünglich nicht ganz passenden Eingang ausgestattet zu sein scheint. In den Oden 2 und 3 sind es folgende Römertugenden, welche mit vollem Herzen empfohlen werden: virtus, pietas, justitia. Die beiden folgenden Oden, besonders unter ihnen die 5., wurden — vielleicht durch Ueberarbeitung — auch zu Augustusoden und hoben die clementia und noch einmal die virtus hervor. Als ein Cyklus aber scheinen die Oden ursprünglich nicht gedacht, wenigstens scheint mir Ode 6 nur aus äusserlichen Gründen zu den Augustusoden hinzugefügt zu sein. Freilich ist auch hier wie in Ode 1, 2 und 3 von Erziehung der Bürger Roms die Rede, und das hat wohl mitgewirkt, diese ältere Ode im alkäischen Gewande den anderen beizufügen, aber mit irgend einer Feier des Augustus hängt sie nicht zusammen. Wie steht es nun mit der ersten Ode und vor allem mit der stolzen Eingangsstrophe, welche die Zusammenfassung der 6 Gedichte und ihre Sonderstellung unter den Oden vor allem veranlasst hat?

Die erste Strophe ist eine Ankündigung, also für den Inhalt des Gedichts nichts bedeutend, ebensowenig wie die erste Strophe z. B. in I, 24. Dann schildert uns der Dichter die Macht Jupiters. Wir finden es recht, wenn er mit Jupiter beginnt, und sind es aus I, 12 gewöhnt. Dieser Macht wird in echt horatianischer Weise, d. h. in der plastischen Darstellung der einzelnen Klassen, wie in dem Widmungsliede des ersten Buches, das ohnmächtige Ringen der Menschen gegenübergestellt, nicht getadelt, nicht gelobt. Es wird einfach auf die Tragödie des rastlos strebenden Menschen hingewiesen, der doch nach der ihm bestimmten Zeit seinem Schicksal verfalle. Denn Schicksal und Jupiter sind hier, wie so oft, nicht geschieden. Das ist das gezückte Schwert, das über uns Allen hängt; denn impii sind wir alle der Hybris wegen, mit der wir als Giganten gegen den Stachel löcken und uns als etwas Grosses träumen (vergl. I, 3). Da schwindet der natürlichste Genuss, der Schlaf, den man sich durch das Ringen nach Geld, Gut und Ehre verscherzt hat. Da kommt das Bangen und Dräuen in die Menschenseele, das sie nicht mehr verlässt und sie friedlos umherjagt. Darum lebt der, der sich möglichst wenig sorgt, nicht von übermässiger Sucht noch mehr gequält wird, glücklicher, geniesst mehr von dem Bauernschlaf, d. h. jenem Schlaf, den man typisch den Bauern, d. h. gesund denkenden, nicht auf weit hinaus sorgenden Existenzen nachrühmt. Und darum will auch ich nicht nach Höherem streben und mich bereichern. Denn der dolor, das Unbefriedigtsein, wird auch durch grösseren Besitz nicht entfernt. So glaube ich den Inhalt der Ode ausgeschöpft zu haben, ohne, etwa um geistreich zu erscheinen oder auch nur eine logische Anordnung herauszuklügeln, etwas von dem Meinigen hinzugetan zu haben. Ich glaube nicht, dass der Dichter impia betont und den Gottlosen, den, der sich durch Unrecht die Gewissensruhe verscherzt hat, von dem sonst Friedlosen getrennt wissen wollte. Ich habe mir bei dem Gedichte in meiner Handausgabe hinzu geschrieben: „Wer den Sinn seines Lebens in dem sucht, was es ihm selbst bietet, der ist zur Qual ewigen Unbefriedigtseins verdammt; wer aber sich selbst und sein Leben für höhere Ziele dahingiebt, wird des höchsten Glückes und des unvergleichlichen Lohnes der Unsterblichkeit gewürdigt werden.“ Im ersten Teil stimmt das Wort mit Horaz, im zweiten durchaus nicht. So hoch reicht die Philosophie unseres Dichters hier nicht — auch wohl sonst

(Ode III, 1.)

nicht. „Höhere Ziele“ liegen dem feinen Egoisten, wie er sich meist zu geben pflegt, fern. Es handelt sich für ihn um ein möglichst ruhiges, seinen litterarischen Lieblingsneigungen gewidmetes Leben, dem Liebe und Politik nur zuweilen das behagliche Leben des Privatgelehrten und Rentners aufrührten. Es sind Lieblingsgedanken der Epikureer, der „Trivial“philosophie, denen er in diesem Gedichte einen nicht gerade sehr geschickten, sehr geübten Ausdruck giebt. Es ist ein gnomisches Lied, wie das zweite und der Anfang des 3., wie vielleicht sogar das ganze 3. Lied. Es ist eine Umdichtung der sapphischen Ode II, 16 in das alkäische Versmass — oder war es umgekehrt? — und der Anklänge selbst in Worten zwischen beiden sind recht viele! (vergl. darüber Pöppelmann S. 8.) Und dieses Lied wird zu einem politischen Liede, zu einer Römerode gemacht, und das mit einem Aufwande grossen Geistreichtums, wie denn überhaupt die Interpreten des Horaz zum grössten Teil geistreicher und tiefer gewesen sind als er selbst und mit weit grösserer Kunst selbst weniger gut Angefügtes unter einander verknüpft haben, als es dem Dichter selbst gelungen war. Was sagt z. B. Mommsen zu dieser Ode, die ich in meiner Ausgabe mit Goethes „Weisheit“ verglichen habe? „Das erste Gedicht ist, wie billig, allgemein gehalten. Die Geschichte der Menschen, wie sie sich jetzt gestalten werde, will der Dichter offenbaren.“ „Ruhiges Leben gibt allein der innere Friede,“ „bezeichnend für des Dichters Lebensauffassung, gemischt aus Behagen an dem eigenen Kleinleben und dem Verzagen an der grossen Gesamttätigkeit der Nation“, Worte, die Kiessling-Heinze sogar in die Schulausgabe aufgenommen haben! Also sogleich im ersten Liede der stolzen Römerode — nach dem stolzen Eingang, der kräftigen Anrede an die Jugend, „bei der Feier der Neuordnung Roms“ ein Lied, das Verzagen an der grossen Gesamttätigkeit der Nation ausdrückt! Und das ist der „Prophet der Monarchie!“ Und noch eins: Augustusoden sollen die 6 Gedichte sein. Und gleich in der ersten sagt Horaz von sich, dass er Reichtümer mit Mühen in Hülle und Fülle nicht eintauschen wolle gegen sein Sabinertal! Ist das nicht eine Anspielung auf die Ablehnung der Privatsekretärstellung bei Augustus und zwar mit einer nicht einwandfreien Entschuldigung der Güte des Kaisers gegenüber? War es aber keine Anspielung, klang es dann nicht sonderbar, dass der arme Horaz von Pfeilerfluchten und Millionen sprach? Sollte es keine Anspielung sein, musste es nicht von Augustus so aufgefasst werden, und von anderen, als die Oden herausgegeben wurden? — Es ist aber leicht einzusehen, wodurch wir — fasst alle — dazu gekommen sind, diese Ode für eine politische, mit Augustus in Beziehung stehende zu halten, und bei Jupiter als Gigantenbesieger sogleich an Augustus zu denken. Wenn der Dichter aber das Goldfieber, die Habsucht treffen wollte, so war die atra Cura nicht am Platz! Auch wollte Augustus wohl die Sitten bessern, der Verschwendung wehren, von Habsucht aber konnte in den Gesetzen nicht wohl die Rede sein. Das Verständnis unserer Ode 1 leidet durch ihre Umgebung, an dem Eingang, den man sich gewöhnt hat, falsch zu verstehen, an den folgenden grossen Oden, die in der Tat den Dichter grösser in seinem Denken und Dichten als gewöhnlich zeigen. Also der Eingang! Ist es ein Eingang, passend für „Römeroden“, für „politische“ Gedichte, für sittenbessernde Anregungen? Oder zwingt er gar zu solchen Annahmen? — Der Dichter bringt den Musen als ihr Priester ein Opfer dar. Das tut er fast immer, wenn er ein grösseres Lied singen will.

(Ode III, 1, 1—4.)
Er tritt z. B. auch III, 4 und I, 12 mit den Musen in Verkehr, ja der Verkehr mit den Musen wird dort noch ausführlicher geschildert. Wer ein Opfer darbringt, verbietet störendes Sprechen und weist das Volk, das nicht in die Hallen gehört, von sich. Dem Volk giebt der Dichter das Beiwort profanum, das bei einem Musenopfer nur das unmusische Volk sein kann, ein vulgus, das der gräzisierenden Poesie unseres Dichters nicht geneigt ist, das er auch am Schlusse von II, 16 von sich weist und fernhält. Denn odisse gebraucht Horaz fast immer im aesthetischen Sinne von: „nicht sympathisieren mit, anderen Sinnes sein, nicht gern haben.“ (Man vergl. dazu besonders Sat. I, 10.) Von „Hass“ liegt gewöhnlich nichts darin. Schon die bisherigen Worte des Eingangs lassen es wahrscheinlich erscheinen, dass der Dichter sich nicht an das Gesamtvolk in politischer Beziehung wendet, dass er nicht für den Kaiser und sein Haus in staatlichem Auftrage wirksam sein will. Dann musste das ganze Volk, gerade das vulgus herangezogen werden. Er verspricht ferner carmina von prius audita zu singen. Man denke sich darunter nicht allzu Gewaltiges. Die Südländer sind immer etwas stark in den Ausdrücken. Auch in III, 25 wird gesagt: dicam insigne, recens, adhuc indictum ore alio, nil parvum aut humili modo. Und das ist doch, selbst wenn wir an die „Ernennung“ des Octavian zum Augustus dabei denken, für unser Gefühl etwas schwülstig. Dem Dichter Horaz ist auch das Ankündigen des Liedes schon das Lied selbst, schon eine poetische Tat (vergl. I, 10). Wir müssen in der Übersetzung mildern: „weniger gewohnte Lieder.“ Der Dichter hat sich übrigens selbst erklärt und uns einen Commentar gegeben. Ep. I, 19, 32 heisst es: Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus vulgavi fidicen. Ich erwähne auch die darauf folgenden Verse: juvat immemorata ferentem ingeniis oculisque legi manibusque teneri. Auch in dieser Epistel will er kein profanum vulgus um sich dulden, nur von ingenui gelesen und von Maecenas gewürdigt werden. Auch hier spricht er sein odi noch einmal aus in den Worten: Non ego ventosae plebis suffragia venor. Horaz meint also „alkäische“ Strophen, und der ganze Eingang ist nichts weiter als ein Ausdruck und eine Mitteilung, ein Programm seiner ihm eigentümlichen Dichtungsart. Dabei brauchen auch die virgines und pueri nicht zu stören. Einmal gehören solche Chöre zu einer grossen Opferfeier, zweitens sind sie diejenigen, auf die der Dichter als die Herolde seines Ruhms hofft. Noch in Ode IV, 3, 14 ist er zufrieden, von der suboles Romana als vates, als fidicen anerkannt zu sein. Auch übersetzen wir virgines falsch mit „Jungfrauen“; wir ziehen das Wort damit in eine höhere Sphäre; es sind Mädchen, wie III, 14 die pueri et puellae aufgefordert werden male nominatis verbis parcere. Heisst es doch auch in dem Sibyllinischen Orakel, das für die Säkularspiele eine Rolle spielen sollte: κοῦροισί τε καί κόρῃσί τε.[13]) Was Horaz hier non prius audita nennt, hat er sonst novus genannt, vergl. IV, 9, 3 und I, 26, 10, er hat auch in I, 32 Poscimur ein alkäisches Lied versprochen, das unsterblich werden würde. Es ist unzweifelhaft das Gefühl mangelnder Anerkennung, das ihn dieses sein Verdienst (III, 30) so oft aussprechen lässt, bald mit dem Feuer der Jugend (in Satiren und Oden) bald mit der Entsagung des gereiften Mannes (in den Episteln).

War nun diese Strophe für das erste Lied geeignet? Da sie nur eine litterarische Anzeige enthält, nichts über den Inhalt sagt, so kann man die Frage nicht ohne weiteres verneinen. Da aber noch andere Gedichte in derselben metrischen Form folgen, da das erste Gedicht keinen besonders grossartigen Inhalt hat, da es, echt

horatianisch, wie I, 1, [14]) nach allgemeinen Urteilen ganz persönlich schliesst, da das Thema selbst nicht so recht passend für Mädchen und Knaben ist, die noch so wenig von der Notwendigkeit des Todes empfinden und die Friedlosigkeit der Menschen noch nicht erfahren haben — so ist es begreiflich, wenn man nicht blos die Ode 1 auf diese Eingangsstrophe beziehen wollte, sondern noch mehrere der folgenden Oden; und es ist natürlich, dass man bis zu Ode 6 ging, der letzten der in alkäischer Sprache geschriebenen im ersten Teil des Buches. Das tat schon Porphyrion, der bis dahin die ᾠδη multiplex per varios deducta sensus erstreckte. Dabei ergeben sich aber Schwierigkeiten, die ich schon im Vorhergehenden oft berührt habe. Gedicht 6 war seinem Inhalte nach für virgines sicherlich nicht berechnet, — soll die virgo sich die matura virgo v. 22 etwa zum Muster nehmen? wahrlich, Horaz müsste ein schlechter Erzieher gewesen sein, — c. 2 u. 3, die gnomischen Charakter haben, werden durch den persönlichen Schluss des Gedichtes 1 fern gehalten und stehen nur in einem gezwungenen Verhältnis zu einander. Ode 4 hat einen besonderen Eingang, in dem das Musenopfer völlig vergessen ist, Ode 6 einen Schluss, der für die Anfangsstrophe nicht geeignet ist, der zu der stolzen Rede und den Wünschen der Juno im Gegensatz steht. Darum können wir uns immer noch nicht entschliessen, die erste Strophe als gemeinsam für alle 6 Oden zu betrachten. Vielleicht aber ist sie es für die ersten 3, die ja, wie ich auseinandersetzte, in ihrem gnomischen Charakter eine gewisse Ähnlichkeit haben, zumal da Gedicht 3 einen Schluss hat und sich wieder an die Muse wendet? Aber dieser Schluss spricht nur von dem Inhalt der 3. Ode mit sermones deorum, er steht durch jocosae lyrae und besonders durch magna modis tenuare parvis gewissermassen im Widerspruch zu der Strophe: Odi profanum, in der der Dichter ja grade die neue Alkäische Strophe als seine Erfindung preist und für diese Art Gedichte einzuführen gedachte. Wenn er sie aber in Wirklichkeit für Göttergespräche, also höhere, epische Strophen nicht geeignet fand, was er ja auch sonst (IV, 15, 3) andeutet, so durfte er doch so nicht in einem einheitlichen Gedichte sprechen, an dessen Anfang er die alkäische Strophe einzuführen und zu empfehlen sucht. [15])

So komme ich auf einen Vorschlag zurück, den ich schon vor einem Vierteljahrhundert (1880 Fleckeis. Jahrb. S. 313) machte, den aber in der langen Zeit nur ein italienischer Gelehrter sich zu eigen gemacht hat: Odi profanum ist das Motto zu dem ganzen 3. Buch, welches wahrscheinlich Horaz selbst bei der Herausgabe des 3. Buches oder bei einer Neuherausgabe der ganzen Sammlung bei Gelegenheit der Hinzufügung des 4. Buches, an die auch Belling glaubt, hinzusetzte. Hätte freilich Horaz selbst eine neue Ausgabe seiner Gedichte veranstaltet, also in einer späteren Zeit, wo er immer mehr von seinen Jugendideen abgekommen und sich mit der Herrschaft des Einen — quo nihil majus meliusve terris fata donavere — ausgesöhnt hatte, dann hätte er gewiss manches geändert; dann wäre eine „gereinigte“ Ausgabe seiner Gedichte entstanden, die etwa wie die Stücke Gerhart Hauptmanns aussehen würden, die Schlenther, ehe er sie am Burgtheater zu Wien aufführt, auf ihre Hoffähigkeit prüft, etwa, wie unsere schönen Volkslieder nach der Zensur verkehrter Pädagogen erscheinen. Wir finden aber noch zahlreiche Stellen, die uns von dem Jüngling und Manne Horaz erzählen, manche Adressaten, an die sich der Hof gewiss ungern erinnern liess. Darum ist es wohl sicherer anzunehmen, Horaz habe es selbst gleich bei dem ersten Erscheinen an die Spitze des 3. Buches

gestellt, etwa wie Göthe in seinem westöstlichen Divan jeder Gruppe von Gedichten ein bezeichnendes Motto vorgesetzt hat. Berechtigt ist sicherlich ein solcher Eingang gerade an der Spitze des 3. Buches. Das erste Buch hat eine Widmung an Mäcen, ein Vorwort und eine Bitte an ihn als Kunstrichter, unseren Dichter den lyrischen Sängerchören beizuzählen. Das erste Gedicht des zweiten Buches enthält am Schlusse eine Berufung auf das Programm des Dichters, erotische Weisen zu singen, und der neckisch-scherzenden Muse treu zu bleiben. Und wenn das zweite Buch keinen eigentlichen Eingang hat, so ist das sehr wohl zu verstehen, denn es charakterisiert sich ganz ungezwungen als eine Beigabe zum ersten Buch, schon durch die fast ständige Abwechslung zwischen der alkäischen und sapphischen Strophe und durch die Wahl der Themata, bei denen das politische Lied — das garstige — fast gar nicht den Freundschaftskranz zerreisst. Und dennoch hat das zweite Buch einen dichterischen Abschluss, einen Epilog, den ich nicht humoristisch fassen kann. Aber für schwach halte ich das Gedicht, für Anfängerarbeit. Der Dichter hatte damals, wie alle jungen Leute, viel Selbstgefühl. Das Ennianische: Nemo me dacrumis decoret nec funera fletu faxit. cur? volito vivus per ora virum hat es ihm angetan, namentlich das volito galt es lyrisch auszugestalten, und die „Metamorphose“ lag gewiss schon damals in der geistigen Luft. Soviel scheint mir unzweifelhaft, dass das zweite Buch, wenn das erste Buch keinen Abschluss gehabt hat, und auch wenn es ursprünglich einen gehabt hat, was ich glaube, einen Abschluss besitzt. Wenn also das nächste Buch einen Prolog hatte, was war natürlicher? Auch das 4. Buch hat eine Art von Prolog, in dem der Dichter den Auftrag oder Wunsch des Kaisers sich dichterisch umbildet und das sich Immernochjungfühlen zum Anlass seiner erneuten lyrischen Dichtung nimmt. Im 4. Buch ist auch eine Art von Schluss, ein recht moderner sogar, denn der Dichter schliesst mit einem jubelnden Hoch auf das kaiserliche Haus. Jedenfalls aber hat das 3. Buch einen Epilog, der ein Epilog sein sollte. Man hat nun diesen stets mit dem Prolog (I, 1) in Verbindung gesetzt, wie man denn auch ziemlich allgemein seit Bentley der Meinung ist, dass die 3 ersten Bücher zusammen herausgegeben seien. Aber entspricht denn der Epilog so ganz dem Prolog (I, 1)? Dort wendet sich der Dichter an Mäcen und sein Urteil allein, hier an die Muse, d. h. an die Allgemeinheit. Dort bittet er um den Dionysischen Epheu, hier um den Delphischen Lorbeer. Dort rechnet er sich als Dichter unter die übrigen Menschen und beansprucht nur Anerkennung dieses seines Strebens, hier äussert sich ein Stolz, der entweder überschwenglicher Jugendlichkeit oder einer Oppositionsfreudigkeit entstammt, die die Verbitterung überwunden hat. Dort spricht er in ganz allgemeinen Ausdrücken vom Dichter und der Dichtung, dort ist kein Programm, nichts von einer Eigenart — hier ein ausgesprochenes. Das Aeoliche Lied will er als erster auf römischen Boden verpflanzt, italischen Weisen vermählt haben. Also: III, 30 ist Epilog zu III, 1, wo dasselbe Programm zu finden ist, dieselbe Notiz, dieselbe Oppositionsfreudigkeit, wo ebenfalls auch eine eigentliche Adresse fehlt. Möglich ist es, dass Ode III, 1, 1—4 und III, 30 zu derselben Zeit entstanden, wie Ep. I, 19, die ja allerdings nach der gewöhnlichen Ansicht viel später entstanden sein soll; jedenfalls ist die Stimmung des Dichters dieselbe, und selbst die Worte geben zu denken. Auch hier lesen wir canto ähnlich gebraucht (v. 9), auch hier ebenso princeps (v. 21), auch hier das verfängliche non ego, das übrigens auch in der Schlussode des ersten Buches der Satiren (v. 76),

auch eines Rechtfertigungsliedes, vorkommt. Freilich spricht ein sehr wichtiger Umstand gegen die Parallelisierung von III, 1 und III, 30 und für die Bezugnahme der Ode III, 30 auf I, 1 — nämlich, dass beide in gleicher metrischer Form gedichtet sind — und zwar in einer solchen, die für so wichtige Stellen in Büchern und für solche Lieder besonders üblich und auch passend ist. Aber wer kann alle die tausend Rätsel lösen, die uns aufgegeben werden, wenn wir an die Ordnung der Gedichte denken? Warum stellte der Dichter — um nur ein Beispiel herauszugreifen — IV, 12 ins 4. Buch und I, 3 ins erste? War es vielleicht nicht ein Metriker, dem wir die Ordnung verdanken? Denn eine metrische Anordnung allein sehe ich fast durchgeführt. Die Ansicht, als ob auch eine sachliche Abfolge der Themata sich erkennen lasse, hat trotz aller im Einzelnen grossartigen Versuche keine auch nur einigermassen sichere Resultate gezeitigt.

Sicherlich verdiente das 3. Buch eine Trennung von den beiden anderen Büchern, wenn es überhaupt nicht besonders herausgegeben ist, was ich mehr glauben möchte. Ich lese, dass auch Vincenco Ussani (Torino 1902) die beiden ersten Bücher besonders herausgegeben sein lässt, im J. 23 die drei ersten zusammen. Dr. Pöppelmann (Trier 1892) nennt es das auch im Versmass vollendetste, E. Kammer (Monatsschr. 1906, S. 585) findet: „Die Gedichte an die Freunde treten im 3. Buche zurück; auch die Liebeslieder sind in diesem ernster gehaltenen Buche spärlich vorhanden.“ Simon (S. 20) urteilt: „Die beiden äusseren Bücher I und III sind offenbar die Ehrenplätze in dem tribiblon und erinnern damit stark an die cornua des Stibadiums oder des *Σίγμα*. Hier treffen wir dann auch die griechischen Lyriker, die Horaz auf italischen Boden verpflanzt hat.“ Und Cahn ist das dem 3. Buch vorhergehende nur „das bescheidenere Privatboudoir.“ Ausserdem lag ein besonderer Grund vor, gerade vor dem 3. Buch des Programms unseres Dichters, seines Verdienstes zu gedenken. Denn mehr als ein Drittel des ganzen Buches ist in alkäischer Strophe geschrieben, und mit der alkäischen Strophe beginnt der Dichter nicht blos, sondern 6 lange Gedichte bringen immer wieder dasselbe Mass. Am Beginn des ersten Buches hatte Horaz (oder der Ordner) ein anderes metrisches Prinzip, das er bis Ode 9 mindestens festhielt, und seltsamer Weise kam er erst zuletzt mit dem Metrum, das er den Römern besonders empfehlen wollte. Auch im zweiten Buche war ein anderes Ordnungsprinzip, das der Abwechslung zwischen den gebräuchlichsten Strophen, und ähnlich war wohl auch im 4. Buch die Absicht des Dichters. Es muss also verwundern, wenn im 3. Buch erst nach dem 6. Gedicht diese Abwechslung wieder in die Erscheinung tritt. Der Dichter wollte also die carmina non prius audita uns gewissermassen vorführen. Man sage nicht dagegen, dass ja auch andere Lieder in anderem metrischen Gewande in diesem Buche vertreten seien. Es war wohl nicht üblich, in einem Buche stets nur dasselbe Mass zu gebrauchen; es wäre einseitig gewesen; gewisse Stoffe und Gefühle war man gewohnt in anderen Metren zu besingen. Auch andere Rücksichten, wie Füllung, erforderten Beachtung. Wer da glaubt, dass der Dichter z. B. IV, 13 in das 4. Buch aufgenommen hätte, wenn er nicht irgendwie dazu genötigt wurde, tut doch diesem „dynastischen“ Buche (Belling), dem altgewordenen, an den kaiserlichen Hof seine Gedichte sendenden Manne Unrecht. Weit schwerer wiegt der Einwurf: Wie kann der Dichter in dem Prolog das 3. Buch mit carmina non prius audita alkäische Oden meinen, da er dieses Metrum ja schon in den beiden ersten Büchern oft genug gebraucht hat? Aber erstens: „Wieviel Sicheres wissen wir

denn über die Anordnung der Oden und ihre Verteilung über die einzelnen Bücher? Ist es nicht möglich, dass das 3. Buch das früheste war? Wer alle die Ansichten über die Chronologie der einzelnen Oden gelesen hat und namentlich über die Anordnung, der muss zu der Ansicht kommen, dass es Horaz, dem man doch Klarheit und Deutlichkeit nachgerühmt hat, nicht war, der uns diese Rätsel aufgegeben hat, dass ein Metriker — war es Terentius Scaurus oder Acron oder Porphyrion oder gar Valerius Probus? — die Ordnung übernahm, dass der Zufall eine Zertrümmerung herbeiführte, dass wir glücklich sein müssen, den Text der Gedichte wenigstens so überkommen zu haben, wie ihn wohl Horaz selbst gedichtet haben kann. Und zweitens: Was Horaz vor den grossen Oden des 3. Buches in alkäischer Strophe gedichtet hat, ist doch wohl von dem im 3. Buch gedichteten inhaltlich verschieden, wie auch das, was sich später im 3. Buch an alkäischen Liedern findet, eine andere Anwendung der Strophe zeigt. Um mit diesen zu beginnen: III, 17 ist ein freundschaftliches Scherzlied an denselben Aelius Lamia, den er in I, 26 fidibus novis, Lesbio plectro zu feiern versprochen hatte, 21 ist ein Weinlied, 23 ein philosophisches, 26 ein Liebeslied, 29 eine grosse philosophische Ode — an hervorragender Stelle vor dem Schluss. Man wird zugeben, dass diese Oden inhaltlich von den Oden 1—6 ganz abweichen, und dass Horaz oder der Ordner nicht noch mehrere von ihnen den 6 hätte anreihen können. Im ersten Buch haben wir 10 Lieder in alkäischer Form, davon sind I, 9. 27 Trinklieder, 16. 17 Liebeslieder, 29 ein Freundschaftslied, ebenso 26, sie gehören also dem genus tenue an. Bei Ode I, 26 möchte ich nur bemerken, dass es seit Lachmann zu den ältesten Liedern des Horaz in alkäischer Strophe gerechnet und dem Jahre 30 zugeschrieben wird. Um das Jahr 28 ist Ode 31 entstanden, das schöne Gebet an Apollo, das Horaz wohl in der sapphischen Strophe geschrieben hätte, wenn es ihm in jenen Jahren alkäische Rhythmen nicht angetan hätten. Ode I, 35 enthält ebenfalls ein Gebet, sollte also eigentlich wohl ein sapphisches Gewand erhalten haben. Aber das Gebet tritt doch zurück hinter der verweilenden Betrachtung der Macht der Fortuna und der Schilderung der Bürgerkriege, sodass man es wohl auch als politisches Lied betrachten kann. Die Gelehrten setzen es in das Jahr 26. Dann wäre das Gedicht jünger als die sogenannten Römeroden des 3. Buches — und man begreift nicht, aus welchem Grunde es diesen nicht hinzugefügt ist. Man wird mir aber zugeben, dass das Lied einen weit älteren Eindruck macht nicht blos in der ganzen Färbung, nicht blos in der Benennung des Kaisers als Cäsar, sondern auch in der Art, wie der Dichter auf die Bürgerkriege zu sprechen kommt, gleich als wären sie noch nicht lange beendigt und die Wunden noch lange nicht verharscht. Ich möchte das Gedicht in seinen Hauptbestandteilen in das Jahr 30 setzen; auch die geschilderten Scenen mit der meretrix, den purpurei tyranni erinnern an den Orient und Antonius. Wie weit die Ode dann für einen anderen Termin zurecht gemacht wurde, lässt sich wohl nicht mehr angeben. In das Jahr 30 gehört allerdings auch Ode 37, ein politisches Lied, ein jubelndes Siegeslied. Auch in seiner Metrik zeigt es wie I, 26 den frühen Ursprung, nämlich Unsicherheit in der Handhabung des neuen Metrums. Bleibt nur noch I, 34. Kiessling will es als ein rein lyrisches auffassen. Das habe ich nie vermocht. Auch die Alten haben es nicht so aufgefasst; denn Diomedes und Servius haben es mit der Antium-Ode zusammengenommen, was ich nicht abweisen möchte. Städler trifft ganz das, was ich stets gefühlt habe. Die Schlacht von Aktium,

(Der gnomische Charakter der Lieder.)

oder der Fall Alexandrias oder der Tod des Antonius oder das Emporkommen des Cäsar haben einen solchen Eindruck auf den Dichter gemacht, dass er etwas von dem göttlichen Walten in der Geschichte zu spüren glaubt. Das Gedicht ist alt. Könnte es, wie sicherlich zu der folgenden Ode, so auch zu Ode III, 6 in Beziehung stehen? Im 2. Buch sind 12 Oden alkäisch. Einige davon sind nicht sicher zu bestimmen, alle aber sind älteren Ursprungs, viele aus dem Jahre 30. Ode 13 zeigt sogar noch in metrischer Beziehung Unsicherheit. Ode II, 1 sagt uns selbst, dass der Dichter damals noch die alkäische Strophe nicht für geeignet hält, ernstere Stoffe, wie traurige Kriege zu besingen, dass sie in der Grotte der Dione auch weiter verweilen will. Soviel glaube ich demnach trotz des Dunkels doch zu erkennen: Der Dichter beschäftigt sich mindestens seit dem Jahre 30 eingehend mit der alkäischen Strophe, wendet sie mit Vorliebe an, besonders für kleinere Lieder, hält sie aber noch nicht für geeignet, grössere Dichtungen politischen und gnomischen Charakters, für die das Distichon üblich war, richtig wiederzugeben. Wenn er also das 3. Buch mit der stolzen Strophe, die doch nach dem Auseinandergesetzten nicht mehr so stolz klingt, beginnt, so wollte er jetzt grössere Ganze — gnomisch-politischen Inhalts — in dem Buche oder, wie manche wollen, in den ersten Liedern wiedergeben. Er wollte *ἐλεγεῖα* alkäisch wiedergeben und dadurch vitae monstrare viam (Epist. II, 3, 404). In den voranstehenden Oden war das nicht geschehen, ausser in I, 35, welche so, wie sie jetzt ist, aber nach den Staatsoden anzusetzen, also vielleicht erst bei einer Neuherausgabe in das erste Buch aufgenommen ist. Wie kam nun Horaz auf diese Verwendung der alkäischen Strophe? Angekündigt hat er uns diese gewissermassen schon in der Ode I, 32, wo er verspricht, dem Alkäus noch in anderer Weise gerecht werden zu wollen. Da sind sicherlich griechische Vorbilder für ihn massgeblich gewesen. Der Meinung ist auch Kiessling. Er sucht sie in der älteren gnomischen Elegie und weist fragend auf Solons (fälschlich) *ὑποϑῆκαι* genannte Gedichte hin. Dort findet sich allerdings einiges, was an Horaz anklingt, sowohl in den *ὑποϑῆκαι εἰς Ἀϑηναίους* (z. B. 5 b. 11 in der Ausgabe von E. Buchholz) als auch in den *ὑποϑ. εἰς ἑαυτόν* (z. B. 7, 15): *πολλοὶ γὰρ πλουτεῦσι κακοί, ἀγαϑοὶ δὴ πένονται, ἀλλ' ἡμεῖς αὐτοῖς οὐ διαμειψόμεϑα τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον*, aber nachdem so viele Simonidea im Gedichte III, 2 angemerkt sind, sollte man eher wohl bei Simonides oder in den an Kyrnos gerichteten echten und unechten Liedern des Theognis nach einer Art Vorlage für Horaz suchen (vergl. Theog. v. 69. 769). Wahrscheinlich aber ist die von ihm benutzte Vorlage nicht auf uns gekommen.

Es sind also gnomische Lieder in alkäischer Form, die uns der Dichter im Beginn des 3. Buches ankündigt. Tatsächlich ist das erste Lied ein solches, auch sicherlich das zweite, ja auch das dritte trotz der Erwähnung des Augustus, die ja auch nur beiläufig erfolgt. Bei der ersten Ode hätten wir allerdings gern den persönlichen Schluss und besonders bei Ode 3 die Schlusstrophe entfernt gesehen. Aber wer weiss, ob nicht in dem gnomischen Original solche Abweichungen von dem, was wir jetzt für angemessen halten, vorkamen? Auch Ode 4 zeigt noch in seinem zweiten Teil von v. 65 an die Herkunft aus einem gnomischen Gedichte, nennt doch der Dichter seine feierlichen Aussprüche selbst sententiae (v. 69). Ode 5 hat, abgesehen von der ersten Strophe, ganz denselben Charakter. Von Ode 6 an lässt sich nur der Schluss bei dieser Auffassung rechtfertigen. Dem Dichter war es darum zu tun, seinem Volke, der neuen

(Das Ergebnis.)

Generation in alkäischen Weisen den Wert der Genügsamkeit, der Tapferkeit, des Bürgersinns, der Frömmigkeit, der Sittlichkeit, der Bildung, der Ehre, des Masshaltens einzuschärfen. Er hatte das auch in anderen Strophenformen, wie z. B. in III, 24, auch in Oden, die jetzt anderswo stehen, wie II, 15, getan. Dann hat er später diese Oden überarbeitet, sie zum Teil auch zu Augustusoden gemacht. Einen Cyklus von 6 Oden aber hat er nicht herstellen wollen, denn z. B. Ode 6 hat er nicht überarbeitet, höfisch war er nicht gesinnt, und dass ein Ordner später Ode 6 hinzustellen würde, hat er nicht gewusst. Wie Horaz zu dieser Überarbeitung kam, können wir natürlich nicht wissen. Es ist sehr möglich, dass die Tatsache der Überreichung eines clipeus an Augustus — eine Tatsache, deren Augustus im testam. Ancyr. VI, 20 also erwähnt: clupeusque aureus in curia Julia positus, quam mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiae justitiae pietatisque causa testatum est per ejus clupei inscriptionem — die Veranlassung gewesen ist, die vorhandenen Gedichte, die sich mit diesen Tugenden ziemlich gut decken, zu einer Augustus-Ehrung umzuarbeiten. Jedenfalls wollte er auch dann noch den Schleier der Dichtung nicht missen, denn er beliess das erste Gedicht, das zu diesen Tugenden in keiner besonderen Beziehung stand, änderte die Reihenfolge, denn die pietas war schon im Gedichte 2 erwähnt und die clementia wird in der Reihenfolge des Horaz nach der justitia erwähnt. Es ist auch nicht unmöglich, dass Horazens gnomische Gedichte die Veranlassung zum Entwurf des Textes der Inschrift gaben, wie das carmen saeculare sicherlich auf die figürliche Gestaltung der ara Pacis von Einfluss gewesen ist. Eine Erwähnung dieses Ehrenschildes geschieht übrigens bei Horaz nicht, ist auch sonst selten in der gleichzeitigen Dichtung.

Anmerkungen und Nachwort.

[1]) Man vergl. u. a. Dziatzko: Untersuchungen über ausgewählte Kapitel des antiken Buchwesens, Leipzig 1900, der den Horaz seine Gedichte erst 21 v. Chr. in den Buchhandel geben lässt, und Vollbrecht (Altona 1902) mit seinen Gegenbemerkungen. Luc. Müller glaubt, dass die ersten 4 Oden schon im Jahre 29 dem Mäcenas überreicht seien. [2]) Auch diese Stelle: Epist. 1, 19, 39 könnte Röhl (N. Phil. Rundschau 1905) für seine interessante Ansicht, dass non ego ein Spitznamen für Horaz gewesen sei (vergl. II, 20, 5; II, 17, 9), anführen. Aber auch Sat. 1, 10, 76? [3]) Man vergl. die früheren Herausgeber, besonders Dillenburger zu III, 1, 7. Pöppelmann: Nachlese zu Dillenburgers Horaz (Trier 1892). [4]) Ich führe von solchen, die ganz andere Ansichten über den „Cyklus" der 6 Oden hegen, nur an: Heinemann: Analecta Horatiana (Gotha 1905). Jurenka: Zur Würdigung der Römeroden. (Philol. LVII, S. 289 ff.) [5]) Siehe Plüss in seinem Buch: „die Lyrik des Horaz" und über „die Jamben des Horaz". [6]) Ich schliesse mich hier inbezug auf den Ausdruck an Häussner im Südwestd. Schulblatt 1906: Neue Rettungen des Horaz. [7]) Ich folge Röhls Erklärung: „aber wir werden anderer Ansicht werden und den Augustus für den auf Erden erschienenen Gott Jupiter halten, wenn er . . . [8]) Es ist sicherlich nicht, wie E. Kammer (Monatsschrift für höheres Schulw. 1906) sagt: „aus der Zeit, in der die Sammlung der Gedichte abgeschlossen war," sondern aus dem Jahre 28, und W. Gilbert hat ganz recht, wenn er Rh. Museum LIX. (1902) sagt, dass es eine gewisse Rückversetzung in eine ältere Zeit zeige, denn v. 21 sind die Truppen des Brutus und Cassius gemeint. [9]) Gardthausen I, 463 zählt sie auf. [10]) Ich bin also noch jetzt derselben Meinung, die ich 1880 in meiner „Lyrik des Horaz" S. 52 so ausdrückte: „H. ist sichtlich bemüht, die

politischen Bezüge zu verhüllen, Kunstwerke zu schaffen, die auch losgelöst von dem Zusammenhang mit der umgebenden Welt dem Beschauer genügen und ihn innerlich erbauen. Freilich führte ihn zu den Gebilden aus der Vergangenheit Sorge um die Gegenwart." [11]) Vergl. Pöppelmann S. 25: „Wenn H. die Bestrebungen des Augustus für Zucht, Sitte und Religion feierte und unterstützte, so war er doch kein Hofpoet." [12]) E. Kammer (Monatsschrift 1906) urteilt von ihr: Das Lied auf Augustus, der nach den grossen politischen Wirren auf der festen Grundlage, welche in Selbstzucht und Selbstlosigkeit die grossen Männer der Republik gelegt hatten, den Staat in neuer Weise wiederaufrichtete." Das ist auch meine Meinung. Städtler setzt ebenfalls die Ode weit höher an, als ins Jahr 23. [13]) virgo hat nicht den Begriff der Unberührtheit in sich, und wenn es auch bei heiligen Dingen und Personen häufiger gebraucht wird, als puella, so hat doch bei Horaz das Metrum sicherlich oft zwingende Gewalt auf die Wahl des Ausdrucks ausgeübt. [14]) Man vergl. über die sonstigen vielfachen Aehnlichkeiten in Form und Inhalt die Bemerkungen Simons (Exoterische Studien, Erster Teil, Köln 1897 p. 74 ff.). [15]) Auch Lehrs und Schütz empfinden diesen Widerspruch von 1, 1—4 und 3, 69—72. Wenn dagegen Plüss Horazstudien p. 226 sagt: „Der priesterliche Sänger darf als Mensch es empfinden, dass sein Mund zu schwach sei für Dinge, welche die Muse in göttlicher Kühnheit ihn singen lasse", so darf doch der priesterliche Sänger seine Muse nicht jocosa nennen!

Nachwort. Die Inschrift des clipeus und das mir schier Unbegreifliche, dass wir Alle, die wir uns mit Horaz beschäftigt haben, solange an ihr vorübergegangen sind und sie nicht mit diesen Oden verknüpft haben, das war das, was mir diesmal die Feder in die Hand drückte. Da ich über die Art der Verknüpfung, über die Reihenfolge u. a. noch nicht ins Reine kommen konnte, setzte ich bei Mommsens Ansicht über III, 5 ein und liess mich so immer weiter und weiter führen. So rückte die Besprechung der Inschrift erst an den Schluss. Ich war bis zu diesem gekommen, da machte mich Fügners sehr anerkennende Besprechung eines mir nicht bekannt gewordenen Programms von Ellwangen 1906: Hiemer; „Die Römeroden des Horaz" auf dieses aufmerksam. Aber auch Hiemer hat nicht für seine Entdeckung die Priorität, wie ich jetzt aus Häussners Bericht über die Jahre 1900—1905 in Bursians Jahrbüchern sehe, sondern v. Domascewski (Rh. Museum N. F. 59, S. 302—310) Dieser Gelehrte ist ein selbstständiger Nachfolger Mommsens. Ihm sind die Oden Augustusoden. Aber ich kann mich weder mit Hiemer noch mit v. Domascewski völlig einverstanden erklären, auch nicht bedauern, meine Gedanken zu Papier gebracht zu haben, so sehr ich auch ihre gründlichen Arbeiten schätze. Ich urteile über das Ganze anders, da ich doch in Horaz noch immer den Dichter und freien Mann sehe, da ich für die Gedichte als Kunstwerke fürchten würde, wenn die Ansichten dieser Männer die ganze Wahrheit enthielten, da ich mein Thema weiter fasse, da ich an zahlreichen Stellen anderer Ansicht bin und bleibe. Man gestatte mir nur einige Einzelheiten: v. Dom. hält Ode 1 und 6 für Paräuesen, jene für die Knaben, diese für die Mädchen! O, wie so garnicht passt dieser „Rahmen" weder für die Knaben, die noch nichts von der atra cura ahnen und begreifen, noch für die Mädchen, denen die Zolaschen Gemälde geradezu Gift wären! — Wie erklärt v. Dom. die Anordnung, das Abgerissene der 2. Ode, selbst wenn wir zugäben, dass die beiden virtus-Strophen auf Augustus gingen, was ganz unmöglich ist. Denn Augustus hat gerade auf die ihm verliehenen, vom Volk — gleichviel wie? — verliehenen Ämter viel Wert gelegt, und sie alle — merkwürdig für den klugen Mann! — genau im monum. Ancyr. aufgeführt. Auch seine Freunde, seine Stiefsöhne liess er das Wort des Horaz sicherlich nicht befolgen! Und wie wenig mied er selbst udam terram! Und wo bleibt die Einheit des Gedichts, wenn der Anfang auf den Römischen puer, die Mitte auf Augustus allein, das Ende auf Cornelius Gallus anspielt, den Horaz so sehr verurteilt haben soll, als wenn er etwas ganz anderes getan hätte, als was Dio (53, 23) ihn tun lässt: *πολλὰ καὶ μάταια εἰς Αὔγουστον ἀπελήρει!* Was soll es mir nützen, dass 4, 37, 42 an die Worte des Augustus im monum. Anc. (3,32) anklingt? Wieviel Jahre liegen zwischen beiden Werken! Dennoch habe auch ich nach Berührungspunkten zwischen dem Dichter, der ja ein Höfling sein soll und ein Prophet des Kaisertums, und seinem „Auftraggeber" gesucht, aber nichts gefunden, als dass doch Meder und Parther u. a. bei Augustus recht sehr unterschieden werden, bei Horaz aber nicht. — v. Dom. behauptet, dass in O. 4 Horaz die göttliche Weihe als Sänger der Taten des Augustus erhalte? Wo steht das? Wie ist die Verknüpfung der Gedanken? Ist nicht in der Darstellung seiner Berufung zum Dichter ein wohltuender Schleier über ihn gebreitet? Hat das Alles Realität? Will er wirklich zum Don und zu den Britannern gehen? Nicht einmal der Schiffbruch beim Vorgebirge Palinurus besteht vor der Geschichte. — Nein, es ist etwas Richtiges an diesen Entdeckungen, und bei Vielem, ja bei sehr Vielem mag der Gebildete zur Zeit des Augustus

eine Anspielung gehört haben — der Dichter hat auch wirklich in den Oden 3 und 4, auch vielleicht noch in 5, den Kaiser verherrlichen oder besser seine Tugenden, als die des römischen Volkes in seiner Blüte, zur Nachahmung und Bewunderung empfehlen wollen — aber er hat es als Dichter getan und seinen eignen patriotischen Ansichten nicht allzuviel vergeben, — und die Strophe am Anfang der Gedichte bezog sich nicht auf diese spezielle Verherrlichung oder gar auf ein bestimmtes Fest, bei denen Knaben- u. Mädchenchöre in der curia (daher soll pro curia 5, 7 stammen!!) zur Befestigung jenes clupeus grossartige Lieder sangen — in alkäischer! nicht etwa, wie üblich, in sapphischer Strophe, die auch von dem persönlichen Ergehen des Dichters, von ihm als Privatmann (Schluss von III, 1) und als Dichter (III, 4, 1—36) etwas reichlich berichteten!! Dann wäre ja das carmen saeculare im Jahre 17 nichts als eine Neuauflage dieses Gedichtes gewesen, wovon es doch nichts verrät, obwohl es das zehnjährige „Regierungsjubiläum“ des Kaisers feiert.

